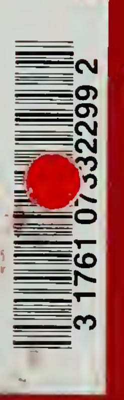


РУССКІЯ ДРЕВНОСТИ

ВЪ ПАМЯТНИКАХЪ ИСКУССТВА,

ИЗДАВАЕМЫЯ

графомъ И. ТОЛСТЫМЪ и Н. КОНДАКОВЫМЪ.

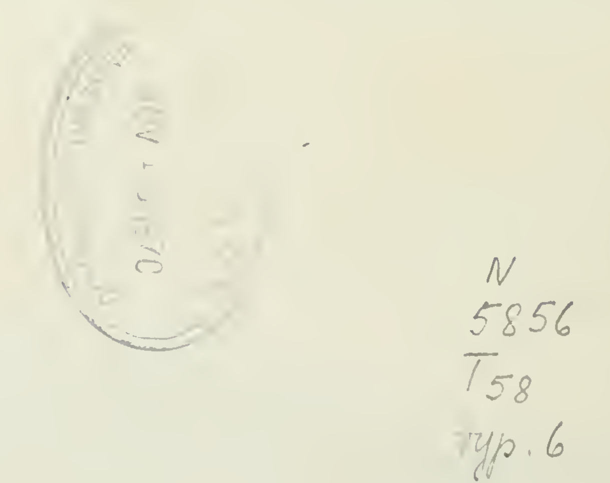
ВЫПУСКЪ ШЕСТОЙ.

ПАМЯТНИКИ ВЛАДИМІРА, НОВГОРОДА и ПСКОВА.

Съ 233 рисунками въ текстѣ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
1899.

Дозволено цензурою 20 Сентября 1899 года. С.-Петербургъ.



Типографія А. Бенке, Новый переулокъ № 2.

1. Видъ г. Владиміра отъ р. Клязьмы.

Древности Владиміро-Суздальской области и городовъ Новгорода со Псковомъ, помимо мѣстнаго важнаго значенія, образуютъ опредѣленный періодъ въ исторіи русскаго искусства, весьма не продолжительный, но тѣмъ болѣе характерный. Для Владиміра и Суздаля этотъ періодъ ограниченъ XII и XIII столѣтіями; точнѣе, вторая половина XII вѣка и первая половина XIII-го видѣли быстрый расцвѣтъ жизни, политическаго значенія, культуры и промышленности этого края, а въ 40-хъ годахъ XIII вѣка страна эта если не запустѣла, то затихла. Правда, привитая краю культура жила долго послѣ татарскаго погрома, и Москва до конца XV вѣка питалась плодами ею взрощенныхъ насажденій, но съ XIII вѣка искусство края стало только прозябать въ видѣ кустарной промышленности всякаго рода. Суздальская иконопись ни теперь, ни ранѣе не успѣла сформироваться въ особый пошибъ: она усвоивала себѣ кіевское художество и его технику, типы и письмо новгородской иконописной школы и впослѣдствіи московскихъ мастерскихъ; но нигдѣ въ Россіи искусство не внѣдрилось столь глубоко въ народную жизнь, какъ здѣсь, и культурная высота этого края заключается именно въ народномъ усвоеніи Суздальскою Русью всѣхъ формъ гражданственности и, прежде всего, городской жизни. Почти одинокій въ своемъ культурномъ значеніи, Кіевъ былъ, видимо, обязанъ своимъ процвѣтаніемъ столько-же политической роли, сколько и своему положенію передоваго русскаго города на западной окраинѣ, куда притекала, для работы и обмѣна, восточная и западная культура. На мѣсто Кіева въ Суздальскомъ краѣ явилось болѣе десяти городовъ, богатѣвшихъ торговлею и промыслами,

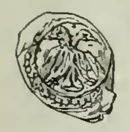
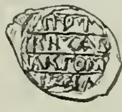
и край этотъ былъ центральнымъ, въ которомъ культура развилась собственными усиліями народа. Слава Кіева была въ притокѣ чужихъ силъ на призывъ гостепріимныхъ князей, тогда какъ появленіе пришлыхъ мастеровъ во Владимірѣ отмѣчается лѣтописью, какъ явленіе рѣдкое. Эта область, кромѣ того, была культурнымъ завоеваніемъ славянскаго племени новгородской области, или собственно «Словенъ», и стала, поэтому, «великою Русью», ея центромъ, тогда какъ славянскія области по Днѣпру, утративъ политическую самостоятельность, какъ бы сбросили съ себя всю наслоившуюся тамъ культуру разомъ послѣ татаръ.

Ростъ и расцвѣтъ Суздальской земли былъ такъ быстръ, что ранѣе ея выступившій на политическое поприще Новгородъ является въ XII вѣкѣ отсталымъ по условіямъ своего быта и произведеніямъ искусства и создаетъ собственный художественный характеръ только въ XIII вѣкѣ; къ XIV и XV вѣкамъ, относится и большинство памятниковъ Новгорода и Пскова, за исключеніемъ Софіи, Нередицкаго храма, Спасо-Мирожскаго и немногихъ другихъ. Выдвинулся Новгородъ въ концѣ XIII вѣка, въ значительной мѣрѣ благодаря тому особенному счастію, что онъ былъ пощаженъ татарскимъ нашествіемъ, но къ тому-же времени сложилось и его могущество политическое, и значеніе торговое. Эта культурная отсталость Новгорода не составляетъ явленія случайнаго, но коренится во всемъ быту вольнаго города, бросается въ глаза при сравненіи съ Кіевомъ и Владиміромъ и образуетъ тѣневую сторону вѣчеваго быта. При всемъ богатствѣ его и обиліи торговаго класса, Новгороду жилось хуже, чѣмъ всякому большому городу древней Руси, и даже безпокойнѣе, чѣмъ Пскову, хотя этотъ послѣдній стоялъ лицомъ къ лицу съ западнымъ нашествіемъ. Причина этой неувѣренности въ завтрашнемъ днѣ заключалась, конечно, въ самомъ вѣчевомъ устройствѣ, которое мѣшало, въ сущности, достиженію устойчиваго порядка. Въ этомъ отношеніи Новгородъ и Псковъ являются историческимъ примѣромъ того, какъ въ обширныхъ, не раздробленныхъ природою странахъ, обособленіе города, общины, княжества сопровождается внѣшнею и внутреннею рознью съ народомъ и держится своекорыстіемъ городскаго населенія. Таково было отношеніе новгородской торговли ко всему сѣверовостоку Россіи, сравнительно съ суздальскою народною промышленностью. Правда, богатство новгородскаго купечества сдѣлало возможною колонизацію Суздальскаго края, отдаленныхъ окраинъ Перми, Вятки и Поволжья и оживило торговлю съ Греками черезъ Кіевъ, съ арабами черезъ Болгары, съ Германіею черезъ Ганзейскіе города, и Новгородскіе «воры» и ушкуйники были необходимы, чтобы русскимъ устроиться на Волгѣ. Но эта колонизація носила часто хищническій характеръ и мало отличалась отъ варяжскаго хозяйничанья. Частые захваты новгородскихъ купцовъ въ Кіевѣ и по суздальскимъ волостямъ, случаи захвата разомъ 2000 Новгородскихъ купцовъ и прочихъ людей въ Торжкѣ были столько-же средствомъ мести «властей» противъ Новгорода, сколько воздаяніемъ за торговыя обиды. «Съ молоду бито, много граблено, подъ старость надо душа

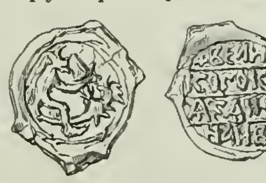
2. Деньга Михаила Борисовича Тверскаго (1461—85 г.).

3. Деньга (сер.) Мих. Бор. Тверскаго.

спасти» — говоритъ типичный Новгородскій удалецъ и ушкуйникъ Васька Буслаевъ. Уже въ XII стол., вмѣстѣ съ ростомъ торговли, приливомъ всякихъ хищниковъ, жизнь въ Новгородѣ стала тревожною: схватки, рѣзня, разбои своихъ и враговъ отягчали населеніе, но всего тяжелѣе было богатымъ купцамъ; такъ, разграблены были въ 1209 году Мирошкины: «сокровища ихъ изыскаша и поимаша бещисла, а избытокъ роздѣлиша по зубу, по три гривнѣ по всему городу и на щитъ». То же запомнили и былины, поющія о Буслаевѣ, Садкѣ богатомъ гостѣ (Садко Сытиничъ упоминается въ лѣтописи подъ 1167 г., когда заложилъ церковь Бориса и Глѣба), Ставрѣ Годиновичѣ, Кіевскомъ заложникѣ. Лѣтопись подъ 1118 годомъ сообщаетъ: «приведе Володимиръ съ Мьстиславомъ вся бояры Новгородьскыя Кыеву и заводи я къ честьному хресту, и пусти я домовь, а иныя у себе остави; и разгнѣвася на ты, оже то грабиша Даньслава и Ноздрьчю, на сочьскаго на Ставра и затоци я вся». Тяжело было жить и по условіямъ мѣста: при полномъ бездорожьи, внутри запертыхъ границъ и подъ страхомъ нашествій, Новгородская область бѣдствовала, въ случаяхъ частаго недорода, отъ страшныхъ голодовокъ. Такова была голодовка 1128 года: «ядяху люди листъ липовъ, кору березову, инии молицъ истълкше мятуце съ пелъми и съ соломою; инiи ушь, мохъ, конину; и тако другымъ падъшимъ отъ глада, трупие по улицямъ и по търгу».... «отецъ и мати чадо свое въсажаше въ лодью, даромъ гостьмъ, ово ихъ измьроша, а друзии разидошася по чюжимъ землямъ. И тако по грѣхомъ нашимъ погибе земля наша».

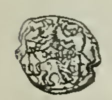
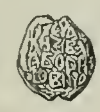



4. Деньга (сер.) Мих. Бор. Тверскаго.



5. Пулъ (мѣд.) Ивана Ивановича Тверскаго (1485—90).

Во всякомъ случаѣ, Новгородская область также, и притомъ издревле, ранѣе Суздаля участвовала въ созданіи основъ русскаго искусства, которыя заложены именно въ столѣтіе между 1150 и 1240 годами, въ періодъ образованія европейскихъ національныхъ стилей и пошибовъ, но самый городъ, видимо, всегда былъ болѣе *передаточнымъ* пунктомъ, большою европейскою факторіею, гдѣ сосредоточивались представители торговыхъ фирмъ и большіе капиталы, но гдѣ культура была позади торговаго движенія. И потому хотя Новгородъ былъ пощаженъ нашествіемъ, но мало сохранилъ культурнаго наслѣдія, которое для періода XI — XIII вѣковъ должно еще быть открыто въ разныхъ углахъ области и въ нѣдрахъ земли, гдѣ оно уцѣлѣло отъ огня и разрушенія.

6. Деньга Ив. Борисовича Кашинскаго (1412 г.).

Изъ исторіи начальнаго періода русской земли, отъ IX—XI столѣтія, мы видѣли необыкновенное многообразіе и сложность ея культурныхъ явленій. Русское искусство имѣетъ не только оригинальный художественный типъ, но и составляетъ крупное историческое явленіе, сложившееся работою великорусскаго племени при содѣйствіи ряда иноплеменныхъ и восточныхъ народностей, вызванныхъ этимъ племенемъ къ государственной жизни и художественной дѣятельности. Русское искусство является послѣдствіемъ вѣковой работы и сотрудничества многихъ силъ, но именно потому оно и владѣетъ самобытностью и представляетъ цѣльный типъ,

и его декоративныя начала, подобно другимъ европейскимъ художественнымъ силамъ, способны къ исторической разработкѣ и могутъ служить основаніемъ будущей художественной жизни.

Исторія художественной формы въ древне-русскомъ искусствѣ доселѣ какъ бы забывалась и наукою и практикою, которая охотно пользовалась самими формами, какъ готовымъ матеріаломъ. Обильное содержаніе древнерусскаго искусства привлекало вниманіе къ иконописи и миніатюрѣ, а самая важность сюжетовъ, подчерпнутыхъ изъ христіанской религіи, сосредоточивало занятія на иконографіи, тогда какъ художественная форма, любопытная во многихъ памятникахъ, очутилась, видимо, на второмъ мѣстѣ. Къ тому-же восточная иконографія установила полную историческую преемственность русскаго искусства отъ византійскаго и этого послѣдняго отъ древне-христіанскаго. Между тѣмъ, передача отъ предшественника къ преемнику совершается тоже по своимъ особливымъ законамъ: одно дѣло самый историческій ходъ искусства, съ разнообразными исканіями формъ и выраженій художественной мысли, и иное дѣло художественное наслѣдіе, это накопленное вѣками содержаніе, выраженное въ формахъ, часто уцѣлѣвшихъ въ видѣ декоративныхъ подробностей и получившихъ новый смыслъ. Но черезъ это обобщеніе русскаго и византійскаго искусства возникла обширная область археологіи восточно-христіанскаго искусства, а русская иконопись являлась законнымъ наслѣдникомъ старины и истолкователемъ основныхъ ея преданій, что само по себѣ давало залогъ живаго движенія впередъ, основаннаго на связи съ прошлымъ и на его пониманіи.

7. Тверской пулъ XV в.

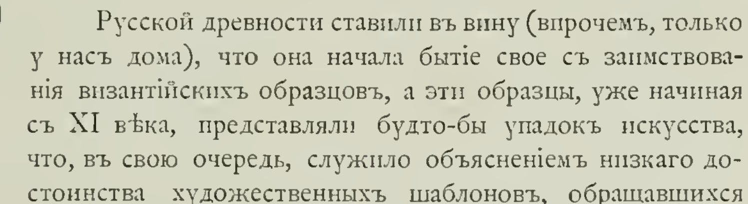
8. Пулъ Тверской XV в.

Правда, издавна существовало на практикѣ иное отношеніе къ русской древности, выработанное непосредственнымъ изученіемъ художественныхъ памятниковъ. Съ этой точки зрѣнія, *исторія* искусства должна идти впереди *археологіи* искусства; памятники должны быть распредѣлены въ ихъ историческомъ развитіи, прежде чѣмъ можно будетъ пользоваться ихъ внутреннимъ содержаніемъ. Но и тутъ печальная бѣдность памятниками кіевскаго и владимірскаго періода, такъ легко объясняемая татарскимъ разгромомъ, явилась помѣхою, ставши причиною появленія поспѣшныхъ и преждевременныхъ заключеній о бѣдности, маловажности, и неоригинальности художественной жизни въ древнѣйшей Руси.

9. Деньга Сем. Влад., кн. Боровск. и Серпух. (1420—26 г.).

Такимъ образомъ, при нарожденіи русской археологіи, въ ней сложилось невысокое понятіе о самомъ ея предметѣ, русскихъ древностяхъ, и незамѣтно утвердился отрицательный взглядъ на ихъ значеніе. Сравнивая богатство художественнаго наслѣдія западныхъ странъ съ русскою стариною, видѣли ея бѣдность памятниками, недостатокъ въ ней личной дѣятельности. Этотъ взглядъ явился въ силу наскоро сдѣланныхъ обобщеній, когда самый матеріалъ ограничивался немногими собраніями и состоялъ изъ ремесленныхъ издѣлій. Въ послѣднее

время число государственныхъ и общественныхъ собраній превысило пятьдесятъ, и между ними есть музеи, по количеству предметовъ, соперничающіе съ европейскими національными собраніями. Правда, въ этомъ нагроможденіи предметовъ мы не находимъ, за исключеніемъ древнѣйшихъ эпохъ, много художественнаго достоинства; вещамъ недостаетъ разнообразія и изящества произведеній европейской культуры и искусства. Но этотъ принципіальный недостатокъ долженъ быть принятъ нами при изученіи русскихъ памятниковъ: какъ нельзя предъявлять запросовъ о личной исторіи въ искусствѣ Индіи, Китая, Японіи и Персіи, или мавританской Испаніи, такъ и въ области русскихъ древностей интересъ заключается въ народной значительности и исторической устойчивости типовъ.



10. Деньга Владиміра Андр. Храбраго, кн. Серпухов. (1358—1410).

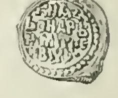
Русской древности ставили въ вину (впрочемъ, только у насъ дома), что она начала бытіе свое съ заимствованія византійскихъ образцовъ, а эти образцы, уже начиная съ XI вѣка, представляли будто-бы упадокъ искусства, что, въ свою очередь, служило объясненіемъ низкаго достоинства художественныхъ шаблоновъ, обращавшихся въ древней Руси. Но исторія искусства, научно поставленная, указываетъ, что искусство вообще начинаетъ свою дѣятельность заимствованіемъ, правильнѣе говоря — общеніемъ съ высшею культурою, и потому въ показныхъ произведеніяхъ древней эпохи, мы встрѣчаемъ работы чужихъ мастеровъ. Такъ, первыя мозаики Кіева выполнялись греческими мастерами, какъ и повсюду *въ тоже время*, но на этомъ основаніи нельзя именовать всю эту эпоху искусства «византійскою» для Россіи, Грузіи, Италіи и пр. Равно невѣрно, будто византійское искусство XI — XII вѣка представляетъ собою періодъ упадка: историческая оцѣнка признаетъ процвѣтаніе византійской культуры и искусства въ X и XI вѣкахъ. Въ искусствѣ народностей, принявшихъ христіанскую вѣру, византійскіе шаблоны были насущною необходимостью, и ихъ выработка составляетъ историческую заслугу Грековъ.

11. Деньга Андрея Дим. Можайскаго (1389—1432).

Еще болѣе принижаетъ нашу древность тотъ взглядъ, который отрицаетъ у русскаго народа самое существованіе художественныхъ интересовъ: будто бы, въ то время, какъ на западѣ уже въ XII и XIII вѣкахъ строили готическіе храмы, соединяя религіозное чувство съ художественнымъ одушевленіемъ и техническими знаніями, у насъ «пробавлялись, главнѣйшимъ образомъ, иностранными мастерами». Такъ, строителями (однако, не обыкновенными) лучшихъ храмовъ XII вѣка бывали у насъ иностранцы, и лѣтописецъ считаетъ «чудомъ», что въ Ростовѣ нашлись свои мастера. Замѣчаніе, основанное на *единичномъ* фактѣ вызова иностранцевъ во Владиміръ, представляется крайнимъ и тенденціознымъ обобщеніемъ: Русь была и въ древности обширною страною, и устраивалась на житье въ разное время, по разному. Когда Кіевская и Черниговская Русь строила каменные храмы своими силами, Суздальская область, едва только колонизованная, должна была, при Андреѣ Боголюбскомъ, прибѣгать къ вызову мастеровъ съ далекаго запада, отъ нѣмцевъ, но уже Ростов-

скій епископъ Іоаннъ нашелъ своихъ каменщиковъ (вѣроятно, изъ сосѣдней Болгаріи), своихъ кровельщиковъ и т. д.; наконецъ, вызовы мастеровъ для каменной кладки, особенно сводовъ, были всегда дѣломъ обычнымъ на Востокѣ

Скудость художественныхъ интересовъ думали подтвердить еще «разнородностью» вліяній въ древней Руси, отсутствіемъ національнаго такта въ украшеніи Софійскаго собора въ Новгородѣ «Корсунскими» вратами, западнаго мастерства, съ чуждыми русской жизни подробностями, съ латинскими подписями. Эти врата, будто бы, «столь-же мало обращали на себя вниманіе входившей въ нихъ толпы, какъ и прилѣпы или барельефы Дмитріевскаго и Покровскаго храмовъ во Владимірѣ, съ изображеніями странными, непонятными для Русскихъ XII вѣка и совершенно чуждыми ихъ умственнымъ и религіознымъ интересамъ». Но мы легко найдемъ ряды подобныхъ примѣровъ даже въ художественной Италіи; съ другой стороны, и Дмитріевскіе барельефы не лишены общаго смысла и цѣльнаго содержанія и не представляютъ лишь «декоративную игру» или произвольный и хаотическій наборъ всякихъ символическихъ и эмблематическихъ изображеній.



12. Деньга Андрея Дим. Можайскаго (1389—1432).

Наряду съ указанными взглядами, удерживается убѣжденіе въ примитивности русскаго народа, начавшаго будто-бы свое историческое дѣло одинокимъ, безъ всякой помощи и содѣйствія, лицомъ къ лицу съ дикою природою и грубымъ населеніемъ звѣролововъ и кочевниковъ. Ростъ нашей цивилизаціи именуется физіологическимъ, и русскій народъ, подобно любимому герою его сказокъ, будто-бы обдѣленный всякимъ наслѣдствомъ, не знавшій въ дѣтствѣ никакой школы умственнаго и общественнаго развитія, представляется росшимъ «одиноко на степной волѣ, какъ цвѣтъ сельный»... Картина чрезвычайно привлекательная, но не вѣрная дѣйствительности. Славяне, переходившіе съ культурнаго запада по рѣкамъ въ глубь восточной европейской равнины, были подобны піонерамъ и на время теряли много въ бытовомъ развитіи, какъ теряетъ и теперь одинокій русскій поселенецъ среди инородцевъ. Но это положеніе длилось не долго, и широкое развитіе арабской торговли на Востокѣ Россіи обусловливалось потребностями колонизованныхъ Славянами мѣстностей: борьба съ Великою Болгаріею имѣла задачею созданіе своего Нижняго-Новгорода, а Владиміро-Суздальская область заселяется и богатѣетъ, благодаря восточной торговлѣ и собственной промышленности, которая привлекаетъ товары съ Востока и мастеровъ съ запада.

13. Деньга Андрея Можайскаго (1389—1432).

14. Деньга Мих. Андр. Верейскаго (1454—85).

Монгольское нашествіе перерѣзало нервъ промышленности, и это главное зло татарскаго ига, страшнаго для современниковъ своими опустошеніями, ужасами рѣзни и рабскаго плѣна; въ жизни послѣдующихъ поколѣній «татарщина» явилась величайшимъ въ исторіи гнетомъ, преградивъ всякія сношенія съ культурными центрами того времени.

Эпоха второй половины XIII вѣка и весь XIV вѣкъ для Россіи, не исключая даже Новгорода, не говоря о разоренномъ Кіевѣ и заполоненномъ дикими ордами

Востокѣ и Югѣ, представляетъ картину угнетенія народной жизни, отчаянія ея вождей, оскудѣнія страны, упадка промысловъ и ремеслъ, исчезновенія многихъ техническихъ знаній. Не столь-же печальными являются рабскія привычки, унаслѣдованныя съ игомъ, неувѣренность въ завтрашнемъ днѣ, небрежное выполненіе всякихъ задачъ, подневольная и показная работа, недостатокъ выдержки и настойчивости.

Однако, жизнь не вовсе покинула Владимірскій край, и изъ того-же Суздаля, который самъ вызвалъ каменщиковъ въ XII вѣкѣ, берутъ ихъ для Новгорода въ XV вѣкѣ, такъ какъ Владимірцы еще въ концѣ XII вѣка звались «каменщиками», какъ Новгородцы плотниками.

15. Деньга Андр. Өедор. Ростовскаго (1371—80).

Исторія художественнаго развитія древняго русскаго искусства представляетъ явленіе чрезвычайно сложное, а потому и полное характерныхъ подробностей. Такъ сложно напр. дѣйствовавшее въ X—XII столѣтіяхъ такъ наз. «византійское» вліяніе. Кіевскія находки представили рядъ замѣчательныхъ работъ самостоятельной художественной промышленности, даже въ области столь тонкихъ техническихъ художествъ, какова напр. перегородчатая эмаль, и въ тоже время замѣчательную близость, а зачастую и тождество съ предметами художественной промышленности, добываемыми въ раскопкахъ Херсонеса, находкахъ Кавказскаго побережья, Греціи и Сиріи. Конечно, мозаики и фрески Кіевскихъ соборовъ исполнялись артелями столичныхъ византійскихъ мастеровъ, но это были исключительныя произведенія монументальнаго искусства, тогда какъ масса обиходныхъ предметовъ принадлежала къ числу привозныхъ и мѣстныхъ издѣлій греко-восточной промышленности, шедшей на Русь искони черезъ Крымъ, Кавказъ и по Волгѣ. Малая Азія и Сирія были главными поставщицами южной и восточной Руси въ періодъ великокняжескій, о чемъ нынѣ неопровержимо свидѣтельствуютъ издѣлія изъ металла, ткани, поливная посуда и пр. Татарское завоеваніе почти закрыло эти торговые пути, оставивъ мѣсто только волжскому, и это обстоятельство играетъ важнѣйшую роль въ судьбахъ русской культуры.

16. Деньга Суздальская XV вѣка.

Славянское племя много обязано своимъ развитіемъ инородческому населенію, а также тѣмъ странамъ, которыя издавна открыли въ предѣлахъ Россіи свои рынки, каковыми были Херсонесъ, Кафа, а также Кіевъ, Смоленскъ, Великіе-Болгары, Итиль и пр. Но и русскія издѣлія расходились далеко изъ предѣловъ Россіи уже въ концѣ XII вѣка. О томъ свидѣтельствуетъ «Опись имущества Аөонской обители «Ксилургу» 1143 года, сохранившаяся въ актахъ Руссика или монастыря св. Пантелеймона на Аөонской горѣ. Опись насчитываетъ рядъ драгоцѣнныхъ евангелій и иконъ въ дорогихъ окладахъ, пурпуровыхъ покрововъ, парчевыхъ ризъ, мощехранительницъ изъ золота, съ драгоцѣнными камнями, иконъ съ эмалевыми вѣнцами и пр., и среди этихъ предметовъ упоминаетъ: «епитрахиль золотой *русскій* одинъ и два другихъ фофудныхъ» (парчевыхъ), ручникъ Богородицы пурпурный, *русскій*, съ золотымъ бордюромъ, съ крестомъ, кругомъ и двумя птицами; а прочіе два руч-

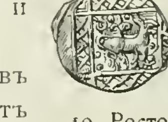
17. Суздальская деньга XV в.

ника подъ пурпуръ, одинъ для подвѣшиванія, съ изображеніями и *иныя древнія русскія*». Далѣе опись высчитываетъ *русскія* книги: 3 Апостола, 2 Параклитики, 5 Октоиховъ, 3 Ирмологія, 4 Синаксаря, 1 Парамейникъ, 12 Миней, 2 Патерика, 5 Псалтырей, Житія Ефрема и Панкратія, 5 Часослововъ и 1 Номоканонъ». Что здѣсь слово *русскій* указываетъ не на одно пожертвованіе русскими князьями, доказываетъ перечень *русскихъ* книгъ и одна упомянутая *русская капа*, очевидно, изъ грубаго сукна, сдѣланнаго въ Россіи.

18. Ростовская деньга XIV в.

Столь-же любопытенъ фактъ нахожденія русскихъ уборовъ изъ серебра, особенно сережныхъ подвѣсокъ, пуговицъ, наборовъ типа XII — XIII вѣка въ предѣлахъ Кубанской области: очевидно, самое Тмутараканское княжество было обязано своимъ появленіемъ не прихоти удалыхъ Мстиславовъ, но существованію въ этихъ мѣстахъ русскаго населенія, русскихъ обычаевъ и торговыхъ связей съ Русью.

Ближайшее изслѣдованіе обнаруживаетъ такого-же рода факты, если обратимся къ памятникамъ монументальнымъ, притомъ слывущимъ у насъ за работу чужихъ, нѣмецкихъ мастеровъ и потому не имѣющимъ будто-бы значенія для русской археологіи: разумѣемъ замѣчательныя скульптурныя украшенія Дмитріевскаго собора во Владимірѣ и собора въ г. Юрьевѣ-Польскомъ.

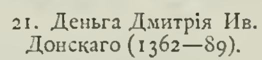


19. Ростовская деньга XIV в.

По вопросу о происхожденіи этихъ скульптуръ, въ связи съ архитектурою Суздальскихъ храмовъ господствуетъ мнѣніе о *германо-романскомъ* происхожденіи этихъ прилѣповъ. Этотъ взглядъ вѣренъ лишь по стольку, по скольку онъ охватываетъ *общія формы* романской архитектуры и ея скульптурныхъ украшеній не только въ Италіи, но и Германіи и въ Славянскихъ странахъ: планъ суздальскихъ церквей греко-византійскій, какъ въ большинствѣ странъ придунайскихъ; композиція сводовъ, куполовъ также византійская, но расчлененіе фасадовъ, украшеніе портиками, аркадами и горельефными скульптурами относится уже къ романскимъ оригиналамъ. Нельзя, однако, останавливаться на этомъ общемъ сходствѣ: существенны въ нашихъ двухъ памятникахъ ихъ различіе, особенности противъ романскихъ храмовъ Германіи. На пространствѣ отъ Галиціи по Дунаю и черезъ Венгрію до Тироля и верхней Италіи, а также черезъ Швейцарію до Южной Франціи включительно, какъ отъ восточной Помераніи до береговъ Рейна, за періодъ IX — XII вѣковъ, не находится ни одной церкви, собора, дворца или зданія, которое могло бы быть принято за образецъ двухъ Владимірскихъ церквей. Можно найти по частямъ фигуры святыхъ, животныхъ, фантастическихъ звѣрей и орнаменты, можно встрѣтить тотъ-же порядокъ украшеній, можно, наконецъ, найти много лучшихъ скульптуръ, болѣе затѣйливыхъ и характерныхъ, но нельзя встрѣтить *ничего тождественнаго*: наши два собора въ своемъ родѣ *единственные* памятники, особенно Дмитріевскій соборъ, по небывалому богатству

20. Московская деньга XIV в.

скульптуръ, разсыпанному на южной, западной и сѣверной сторонахъ храма. Каждая фигура, звѣрь, растеніе, эмблема, каждая сцена составляетъ отдѣльную плиту, на поверхности раздѣланную плоскимъ барельефомъ, какъ-бы срѣзаннымъ и совершенно ровнымъ. Фигуры не имѣютъ округлости, контуры насѣчены вглубь, и рука на груди фигуры оказывается врѣзанною въ грудь; при этихъ недостаткахъ сухая, мелочная рѣзьба и сложная композиція указываетъ, что мы имѣемъ дѣло съ исполненіемъ чужаго шаблона. Типы святыхъ и всѣ религіозныя сцены въ скульптурахъ Дмитріевскаго собора, по своей грубости и даже уродливости, не имѣютъ ничего общаго съ византійскимъ искусствомъ и представляютъ, до очевидности, нѣмецкую передачу устарѣлаго римскаго оригинала; точно также всѣ маски, личины и гротески явно западнаго сочиненія. Правда, мы должны были бы перебрать всевозможные памятники южной Германіи, Тироля, южной Франціи и сѣверной Италіи, чтобы найти нѣсколько подходящихъ образцовъ скульптуры, похожихъ фигуръ звѣрей, орнаментовъ и пр., и всетаки мы бы не знали, откуда именно принесенъ тотъ стиль, который мы разбираемъ въ двухъ соборахъ; и это по той простой причинѣ, что нигдѣ романскаго стиля скульптуръ именно въ этомъ видѣ не существуетъ, кромѣ Владиміра и Юрьева.



21. Деньга Дмитрія Ив. Донскаго (1362—89).

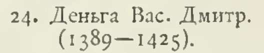
22. Деньга Вас. Димитр. (1389—1425).

Начиная съ технической стороны, наши прилѣпы напоминаютъ собою *изразцы*, и подобные имъ, дѣйствительные глиняные изразцы, но безъ поливы, находимъ въ Регенсбургѣ въ ц. Св. Эммерана (одна съ фигурою двуглаваго орла, грифа); подобныя плитки заложены въ стѣны церкви въ Баденѣ XIV в., какъ старый матеріалъ, съ изображеніями львовъ и оленей. Итакъ, множество нашихъ рельефовъ происходитъ отъ прежнихъ изразцовъ, съ которыхъ сняты шаблоны и исполнены въ камнѣ. Но это происхожденіе указываетъ намъ, прежде всего, на Востокъ, которому всегда принадлежали издѣлія изъ поливной глины, а не на западъ, гдѣ эти изразцы передѣлывались.

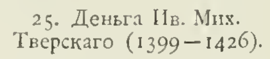
Далѣе, по грубости рельефовъ, вложенныхъ въ стѣны, приближаются къ нашимъ порталы замка *Тироль* въ Тиролѣ, начала XII вѣка: здѣсь находимъ въ плитахъ: кентавра, василиска, крокодила и птицу, ловящую насѣкомыхъ въ его пасти, борцовъ, львовъ, птицъ по сторонамъ чаши, но все это въ Тиролѣ ограничивается десяткомъ плитъ, безпорядочно вставленныхъ въ стѣну около входа. Напротивъ того, скульптурныя украшенія церквей въ Венгріи, Каринтіи, Нижней-Австріи ограничиваются капителями, тягами аркадъ и порталовъ, и это явно художественная передѣлка древнихъ оригиналовъ конца XII вѣка и XIII столѣтія. Все это образовалось подъ вліяніемъ итальянскимъ, которое расходилось изъ Ломбардіи какъ-бы лучами въ періодъ XI—XII вѣковъ. Но и въ самой Ломбардіи, гдѣ соборы и церкви Новары, Верчелли, Павіи, Асти, Піаченцы и др. представляютъ, на первый взглядъ, много сходства съ владимір-

23. Деньга Вас. Дмитр.

скими рельефами, общій типъ украшеній иной. Мы находимъ здѣсь аркады внутри церкви, отдѣльныя плиты со Святыми, по сторонамъ оконъ, а фантастическія изображенія даны здѣсь въ художественной обработкѣ, въ искусномъ выборѣ декоративныхъ формъ, или на капителяхъ, или въ тягахъ, или въ барельефахъ фризовъ, антаблементовъ; страшила представлены въ декоративной формѣ. Художественные принципы ломбардской архитектуры отходятъ отъ этого типа, какъ и церкви придунайскихъ странъ XIV — XV столѣтій. Еще богаче и художественнѣе украшенія аркадъ и колонокъ въ Ареццо, 1216 года, съ затѣйливою передѣлкою фантастическихъ формъ, или въ Корнето, 1218 года, гдѣ колонны покрыты змѣиными плетеніями, или въ chiostri Рима XIII вѣка. И потому,



24. Деньга Вас. Дмитр. (1389—1425).



25. Деньга Ив. Мих. Тверскаго (1399—1426).

26. Деньга Ив. Мих. Тверскаго (1399—1426).

если бы требовалось сравнивать наши соборы не для уясненія типа, но для подысканія имъ западнаго образца, съ котораго они были исполнены, то пришлось бы скорѣе указать на мѣстности Швейцаріи, гдѣ есть, по крайней мѣрѣ, церкви, стѣны которыхъ также грубо вымощены скульптурными плитами, но въ то же время признать немыслимымъ связь между тѣми и другими. Въ самой Германіи романскій стиль наиболѣе славится архитектурною стороною: величавыя громады соборовъ Майнца, Вормса, Шпейера не пользуются скульптурою въ нашемъ характерѣ. Нечего говорить объ южной Франціи, гдѣ высокія формы романскаго стиля и тонкая художественная декорація арокъ и капителей не имѣетъ ничего общаго съ владимірскими, хотя напр. въ Перигё находимъ похожіе типы

27. Деньга Бор. Алекс. Тверскаго (1426—61).

28. Деньга Мих. Борис. Тверскаго (1461—85).

29. Деньга Бориса Алекс. Тверскаго (1426—61).

звѣрей. Возможно, что въ древнемъ Галичѣ и Полоцкой области строились церкви, подобныя нашимъ двумъ, и что мастера, выполнявшіе рѣзьбу ихъ, пришли даже изъ Галича или придунайскихъ мѣстностей, но пока не найдено образца, мы должны считать эти двѣ церкви памятниками русскаго искусства.

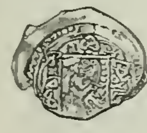
Характерность нашихъ памятниковъ подтверждается внутреннимъ смысломъ всей скульптурной декораціи Дмитріевскаго собора и художественнымъ стилемъ скульптуръ собора въ Юрьевѣ-Польскомъ.

Основною чертою Суздальскихъ храмовъ является ихъ *византійскій* планъ; зданіе храма четыреугольной, почти квадратной формы, съ примкнутыми къ нему снаружи на восточной сторонѣ тремя полукружіями алтарныхъ абсидъ. Четыре

внутреннихъ массивныхъ столба, соединенные арками между собою, а также со стѣнами въ мѣстахъ противустоящихъ пилястровъ, составляютъ все внутреннее расчлененіе: въ этихъ церквахъ нѣтъ внутренняго нартэкса, а часто и внѣшняго притвора, и потому все внутреннее пространство образуетъ равноконечный крестъ, вписанный внутри квадрата. Надъ перекрестьемъ, выше пояса арокъ и парусовъ, выведенъ круглый барабанъ, сильно приподнятый и покрытый вверху куполомъ, т. е. полусферическимъ сводомъ; рукава креста покрыты коробовыми сводами, также, какъ и угловыя части храма; но въ большихъ церквахъ эти части покрываются повышенными верхами или барабанами. Какъ внутри церкви, такъ и соотвѣтственно снаружи, стѣны расчленяются пилястрами на четыре части; онѣ соединены также аркадами, которыя отвѣчаютъ внутреннимъ сводамъ; этими пилястрами и аркадами, въ видѣ тонкихъ полуколонокъ, заканчивается кладка стѣнъ, а крыши кладутся прямо по сводамъ, безъ всякихъ карнизовъ или фронтонныхъ покрытій, и образуютъ византійскія *комары* или *кокошники*. Три абсиды покрывались полусферическими сводами и крышами, плотно подходящими къ обрѣзамъ арокъ, составляющихъ верхъ восточной стѣны. Все это составляетъ принадлежность византійской архитектуры или ея вѣтвей югославянскихъ, грузинской, армянской и пр. Равно и расширенныя церкви, или соборы Суздальскій, Владимірскій, исполнялись по тому-же плану, за тѣмъ исключеніемъ, что имѣли въ основаніи видъ удлиненнаго четыреугольника, а не квадрата, благодаря притвору въ западной части, иногда боковому придѣлу, почему съ восточной стороны являются уже не три, а четыре полукружія, и внутри не четыре, а шесть столбовъ; соотвѣтственно этому, соборы имѣютъ не одинъ, но пять куполовъ.

30. Деньга Влад. Андр. Храбраго (1358—1410).

На этой византійской основѣ, повторенной безчисленными каменными храмами христіанскаго Востока, XII столѣтіе внесло, подъ вліяніемъ западной базиличной архитектуры, нѣкоторыя новшества, почти исключительно сосредоточившіяся въ области декоративной, а именно: 1) *наружные пояса*, въ видѣ обрѣзовъ стѣны, прикрытыхъ отливами, снизу зубчиками, или же рядами арочекъ на полуколонкахъ, оканчивающихся консолями, чаще всего фигурными; эти аркады идутъ поясомъ вокругъ всѣхъ трехъ стѣнъ, кромѣ восточныхъ абсидъ, а иногда (въ Юрьевѣ Польскомъ) устраиваются въ верхней части стѣнъ, подъ крышею, почему обходятъ и восточную стѣну, и 2) *порталы*, въ наиболѣе бѣдной, или неразвитой формѣ: полуциркульной двери, обведенной нѣсколькими архивольтами или тягами, опирающимися на полуколонки въ числѣ отъ трехъ до пяти, и устраиваемой посреди западной, сѣверной и южной стѣнъ храма. Сюда-же относятся и нѣкоторыя детальныя украшенія, напр. алтарныхъ полукружій попеременно длинными и укороченными *полуколонками*, сомкнутыми въ арочки подъ карнизомъ, орнаментація узкихъ и высокихъ оконъ колонками (въ Суздалѣ) и рѣзными шаблонами, украшеніе карнизовъ на трибунахъ и наконецъ самыхъ стѣнъ прилѣпами.



31. Деньга Андр. Дмитр. Можайскаго (1389—1432).

Простѣйшая постройка этого рода является и первою по времени: это — церковь Переяславля Залѣсскаго во имя Спаса (рис. 32), построенной между 1152 и 1157 годомъ: здѣсь порталы безъ колоннъ, выполнены уступами; зубчатые карнизы устроены только на трибунѣ или барабанѣ и на алтарныхъ выступахъ. Но именно простота всѣхъ украшеній, благородство пропорцій придаютъ этой

32. Преображенскій соборъ г. Переяславля Залѣсскаго, 1152 г.

церкви своеобразную, строгую красоту: особенно характерны узкія окна, съ глубокими арками, напоминающими крѣпостныя бойницы. Въ соборѣ, на сводахъ, подъ хорами были открыты древнія фрески, съ изображеніемъ Апостоловъ на Страшномъ Судѣ, и другія, дополняемыя схожими, лучше сохраненными росписями.

Успенскій соборъ въ Звенигородѣ подобенъ этому храму и по декоративному расчлененію стѣнъ, и по новому суздальскому типу поясовъ и порталовъ.

Къ 1152 году относится первоначальная постройка собора Юрьева Польскаго (отъ *поля*, лѣсной поляны) съ необыкновенно богатыми скульптурами, частью со сплошною рѣзьбою стѣнъ; хотя церковь эта была расширена при Всеволодѣ портиками, но, очевидно, и первоначальный типъ ея былъ суздальскій, не кіевскій, или, что тоже, не византійскій. Церковь Спаса (Евфиміева монастыря) въ Суздалѣ, построенная въ 1152 году, была нѣкогда также покрыта густою рѣзьбою по аркадамъ и украшена гротесками въ модильонахъ.

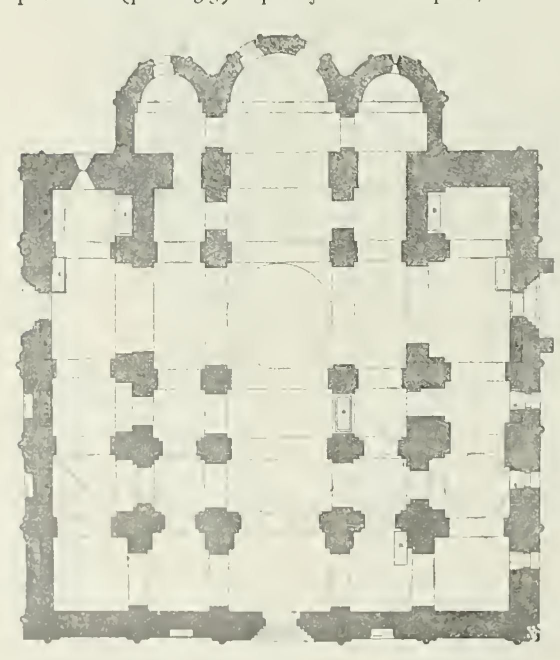
Въ 1158 году князь Андрей построилъ великолѣпный Успенскій соборъ во Владимірѣ (рис. 33), и сказаніе объ убіеніи князя, внесенное въ Ипатьевскую лѣтопись подъ 1175 годомъ, такъ славитъ его: «Князь же Андрѣй бѣ городъ

33. Успенскій соборъ во Владимірѣ.

Володимѣрь силно устроилъ, кнему же *ворота златая* доспѣ, а *другая серебромъ* учини. И доспѣ церковь камену сборъную святыя Богородица, пречудну вельми, и всими различны виды украси ю отъ злата и сребра, и *пять вьрховъ* ея позолоти, *двѣри* же церковныя *троѣ золотомъ* устрои, каменьемъ дорогымь и жемьчюгомъ украси ю многоцѣннымъ, и всякыми узорочьи удиви ю, и многими поникандѣлы золотыми и серебряными просвѣти церковь, а *онъбонъ* отъ злата и еребра устрои, а служебныхъ судъ и рипиды и всего строенья церковнаго, златомъ и каменьемъ драгимъ и жемчюгомъ великимъ, велми много, а 3-е *ерусалими* велми велиции, иже отъ злата чиста, отъ каменья многоцѣньна устрои, и всими виды и устроеньемъ подобна быста удивленію Соломоновѣ Святая Святыхъ; и

въ Боголюбомъ и въ Володимѣрѣ городѣ *вирхъ* съ златомъ устрои, и комары позолоти, и поясъ златомъ устрои и столпъ позлати изовну церкви, и по комаромъ же потки золоты и кубкы и вѣтрила золотомъ устроена постави, по всей церкви и по комаромъ около». Въ извѣстіи о закладкѣ церкви подъ 1158 годомъ также сказано: сверши церковь пять верховъ (т. е. куполовъ) и все верхы золотомъ устрои». Но въ 1183 году соборъ постигнутъ бѣдою: «бысть пожаръ великъ въ градѣ Володимери: погорѣ бо мало не весь городъ, и княжь дворъ великый сгорѣ, и церквий числомъ 32, и сборная церкви святая Богородица Златоверхая, и вся 5 верховъ златая сгорѣ, юже бѣ украсилъ благовѣрный князь Андрѣй; и тако загорѣся сверху и что бяше внѣ и вну узорочій и поникадила серебряная и судъ златыхъ и сребреныхъ бес числа, портъ шитыхъ золотомъ и женчюгомъ, яже вѣшали на праздникъ, въ двѣ верви отъ золотыхъ воротъ до Богородицѣ, а отъ Богородицѣ до владыцнихъ сѣній, во двѣ же вѣрви чюдныхъ». Извѣстіе объ исправленіи собора Всеволодомъ помѣщено лѣтописью только подъ 1192 годомъ, но возможно, что въ тоже время соборъ былъ расширенъ Всеволодомъ со всѣхъ трехъ сторонъ, хотя подобные осложненные планы (рис. 34) византійскихъ церквей не рѣдкость именно во вторую половину XII вѣка.

Соборъ во имя Успенія во Владимірѣ, былъ построенъ цѣликомъ изъ бѣлаго камня, *привезеннаго водою изъ Болгаріи*. Мастерами, строившими Успенскій соборъ, и изъ того-же бѣлаго известковаго камня, привезеннаго изъ Болгаріи, сложена (полубутовою кладкою, изъ двухъ параллельныхъ стѣнъ, заполняемыхъ растворомъ известки и бута) была въ то-же время церковь *Покрова* Богородицы (рис. 35) при устьѣ Нерли, впадающей въ Клязьму, въ 12 верстахъ отъ Владиміра и въ 1 верстѣ отъ Боголюбова монастыря. Въ рукописномъ житіи Андрея Боголюбскаго сохранилось преданіе, что десятая часть всего камня, привезеннаго изъ Болгаріи для сооруженія собора, оставлена на мѣстѣ, гдѣ суда, вѣроятно, за мелководіемъ Клязьмы, останавливались и перегружались.



34. Планъ Успенскаго собора во Владимірѣ.

До 1155 года построена церковь Бориса и Глѣба на Нерли еще Юріемъ Долгорукимъ. Въ 1158 году заложена во Владимірѣ церковь Успенія Богородицы, въ 1160 году окончена и въ 161 расписана. До 1155 года построена первоначальная церковь Богородицы въ Ростовѣ, но только въ 1187 году расписана при епископѣ Лукѣ. Въ 1192—6 годахъ Всеволодъ построилъ церковь Рождества Богородицы въ

Рождественскомъ монастырѣ во Владимірѣ *(реставрирована)*. Въ 1193 году былъ большой пожаръ во Владимірѣ, продолжавшійся съ полночи до вечера слѣдующаго дня; сгорѣло полгорода и 14 церквей, и вѣроятно, по случаю этого пожара, состоялось обновленіе соборовъ Владиміра и Суздаля въ 1194 году. Въ 1166 году на воротахъ Св. Богородицы во Владимірѣ заложена церковь свв. Іоакима и Анны. Въ 1197 году сгорѣло отъ пожара 16 церквей и мало не половина города. Послѣ Ростовскаго пожара, бывшаго въ 1211 году, князь

35. Церковь Покрова на Нерли близъ Владиміра.

Константинъ построилъ на мѣстѣ упавшаго собора церковь Успенія Богородицы въ Ростовѣ, въ 1213 года, а въ 1215 году построена церковь Успенія въ Ярославлѣ и въ 1216 году тамъ-же церковь Спаса Преображенія. Въ 1218 году во Владимірѣ построена «на торговищи» каменная церковь Воздвиженія Креста. Въ 1221 году сгорѣлъ городъ Ярославль и заложенъ Нижній Новгородъ. Въ 1222 году Юрій заложилъ церковь Богородицы въ Суздалѣ, въ 1224 году освящена церковь Спаса въ Ярославлѣ.

Къ первымъ годамъ XIII столѣтія относится построеніе замѣчательной церкви во имя Успенія Б. Матери въ Княгининомъ монастырѣ во Владимірѣ. Обитель эта устроена была постригшеюся въ монахини женою Всеволода, Маріею, дочерью Чешскаго князя, и церковь сохранилась почти въ первоначальномъ планѣ и видѣ; она почти единственная древне-суздальская церковь, построенная изъ кирпича.

Золотыя ворота Владиміра (см. рис. 36), построенныя около 1164 года, съ

36. «Золотыя» ворота во Владимірѣ.

церковью въ верхней ихъ части, прежде замыкались съ обѣихъ сторонъ высокими валами, нынѣ прорытыми для проѣзда, но сохранившимися въ боковыхъ улицахъ и садахъ; такъ какъ по обязательному, со временъ Византіи, типу эти ворота должны были, какъ тріумфальныя, имѣть три арки, то четыре круглыя башни, устроенныя, при Екатеринѣ II, и служащія контрфорсами, можетъ быть, прикрыли боковыя арки, нынѣ невидныя. Ворота построены изъ крѣпкой бутовой кладки, облицованной тесанными камнями.

37. Видъ Суздаля

Соборъ во имя Рождества Богородицы въ Суздалѣ основанъ былъ въ 1222 г. на мѣстѣ уже существовавшей древней церкви: «Великій Князь Георгій заложи церковь камену Св. Богородицы въ Суздали на первѣмъ мѣстѣ, учала бѣ разрушаться старостью, и верхъ ея впалъ бѣ, та бо церковь создана прадѣдомъ его Владиміромъ Мономахомъ и епископомъ Ефремомъ». Въ 1230 году эта церковь «подписана» и измощена мраморомъ краснымъ разноличнымъ». Въ 1236 году епископъ Митрофанъ поставилъ киворій (кивотъ) надъ трапезою, украшенный серебромъ и золотомъ, и расписалъ притворъ собора. Но въ 1445 году своды собора упали, и въ 1528 году церковь была разобрана сверху на двѣ трети и перестроена въ теперешнее зданіе о пяти куполахъ, съ полнымъ измѣненіемъ древняго типа крыши (рис. 39). Планъ византійскаго храма, съ 6 столбами, абсидами, сохраненъ и здѣсь, по суздальскому типу, но отличается тремя папертями, съ сѣверной, южной и западной сторонъ; нынѣ двѣ первыя паперти обращены въ придѣлы. Нижняя часть церкви построена изъ бѣлаго камня, и стѣны украшены аркадами (рис. 40) въ видѣ пояса, богато декорированнаго орнаментальною рѣзьбою. Порталы по тягамъ арокъ, по колонкамъ покрыты разводами и узорами, высѣченными изъ камня-же и содержащими внутри фигурки звѣрей, птицъ, фантастическихъ животныхъ, плетенія. По пилястрамъ, выше арочнаго пояса, и въ разныхъ мѣстахъ стѣнъ есть отдѣльныя плиты съ высѣченными на нихъ женскими головами, а также львами,

очевидно, остатки древнихъ прилѣповъ XIII вѣка. Роспись храма относится къ XVII вѣку, а окончательное убранство, особенно многоличными иконами по столбамъ, къ началу прошлаго столѣтія. Но древній характеръ храма сохраненъ, несмотря на значительныя передѣлки и дѣлаетъ его подобнымъ Владимірскому Успенскому собору, по величавости, высотѣ пропорцій, богатству освѣщенія и пр. Именно въ этомъ соборѣ сохранилось еще двое драгоцѣнныхъ вратъ, исполненныхъ по восточному способу живописи на металлѣ.

Ростовскую церковь во имя Богородицы (рис. 41) разобралъ великій князь Юрій въ епископство Симона, на мѣсто старой построивъ лучшее зданіе, такъ какъ бывшая «обветшала отъ многихъ лѣтъ», а расписана была церковь уже въ 1230 году, при Святославѣ, и суздальскій лѣтописецъ не можетъ, вслѣдъ за всѣми благочестивыми людьми, достаточно надивиться красотѣ церкви, во всемъ ея уборѣ, завершенномъ при извѣстномъ епископѣ Кириллѣ. Онъ украсилъ церковь «иконами многоцѣнными, ихже нѣсть мощи и сказати, и с предполы, рекше пелены (antependia); причини же и кивота два многоцѣнна (для св. даровъ) и индитью многоцѣнну доспѣ на святой тряпезѣ, ссуди же и рипидьи, ино много множьство всякихъ узорочій; причини же двери церковьныя прекраснѣ, яже наричються златыя, сущая на полуденьной странѣ; паче же наипаче внесе в святую церковь кресты честныя, многы мощи святыхъ в ракахъ прекрасныхъ, въ заступленіе Граду Ростову» и пр.

Годъ основанія и построенія Дмитріевскаго собора во Владимірѣ на Клязьмѣ съ точностью неизвѣстенъ, потому что въ одной лѣтописи (Ипатской) объ этой

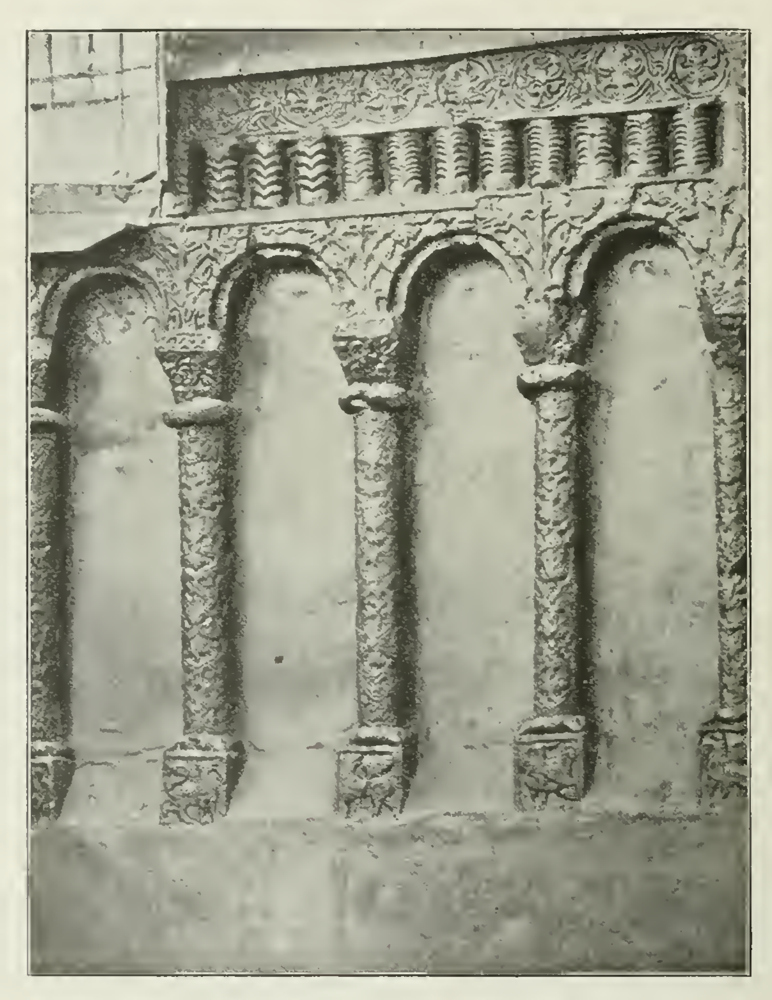
38. Соборъ и церковь Успенія въ г. Суздалѣ.

церкви вовсе не упоминается; въ другихъ (Лаврентьевской и Никоновской), хотя и упоминается о церкви св. Дмитрія, однако годъ ея основанія не означенъ, но въ разсказѣ о смерти Владимірскаго великаго князя Всеволода Юрьевича, послѣдовавшей въ 1212 году, находятся слѣдующія добавленія (Лавр. подъ 1212 г.): «Многы же церкви созда по власти своей, ибо созда церковь прекрасну на дворѣ своемъ Святаго Мученика Дмитрія и украси ю дивно иконами и писаніемъ

39. Соборъ Рождества Богородицы въ Суздалѣ, осн. въ 1222 г.

и принесъ доску гробную изъ Селуня Святаго Мученика Дмитрія, мюро непрестанно точащу на здравіе немощнымъ въ той церкви постави»... Съ большими подробностями объ этой церкви говорится въ Никоновской лѣтописи тоже въ разсказѣ о смерти Всеволода III-го: «Князь же сей Дмитрей глаголемый Всеволодъ къ той же церкви Пречистыя Богородицы придѣла четыре верхи, и позлати ихъ, на своемъ дворѣ постави церковь рѣзанымъ каменіемъ, Святаго

Великомученика Дмитрея, и верхъ ея позлати, въ ней же икону постави, юже принесе изъ Селуня, гроба Святаго Мученика Дмитрея миро непрестанно точаще, и сорочку того же Великомученика въ той же церкви по ложи»... На основаніи этихъ и еще нѣкоторыхъ другихъ, болѣе или менѣе скудныхъ, лѣтописныхъ извѣстій можно приблизительно опредѣлить время построенія Дмитріевскаго собора. Именно: въ Ипатской лѣтописи сохранилось



40. Фризъ рѣзныхъ аркадъ Суздальскаго собора.

извѣстіе о пожарѣ во Владимірѣ 13-го Апрѣля 1183-го года, во время котораго сгорѣлъ Успенскій соборъ и Княжескій дворъ (стр. 426). «Втомъ же лѣтѣ (1183) бысть пожаръ въ градѣ Вълодимери мѣсяца апрѣля въ 13 день, въ среду: погорѣ бо мало не весь городъ, и княжь дворъ великой сгорѣ, и церквий числомъ 32, и сборная церкви святая Богородица Златоверхая, и вся 5 верховъ златая сгорѣ, юже бѣ украсилъ благовѣрный Князь Андрей, и тако загорѣся сверху, и что

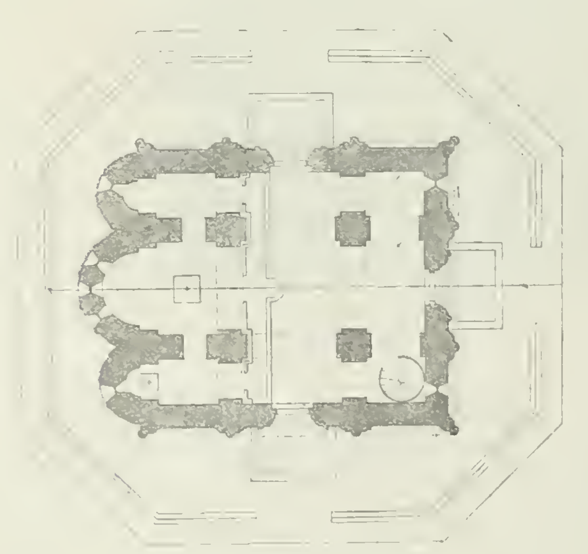
бяше внѣ и вну узорочій, и паникадила серебряная и судъ златыхъ и сребреныхъ бес числа»... По Лаврентьевской лѣтописи, этотъ пожаръ былъ въ 1185 году (стр. 372): «Того же лѣта (1185) бысть пожаръ великъ в Владимери градѣ, мѣсяца априля въ 18 день на память святаго Семеона ужики Господня в середу: погорѣ бо мало не весь городъ, и церквий числомъ 30 и 2, и зборная церквы святая Богородиця Златоверхая, юже бѣ украсилъ благовѣрный князь Андрѣй,

41. Успенскій соборъ въ Ростовѣ, 1213—1230 г.

и та загорѣся сверху, и что бяше в ней днѣ узорочій, поникадила сребряная, и ссудъ златыхъ и сребряныхъ»... Въ 1193-мъ г. Владиміръ вторично погорѣлъ, но Княжескій дворъ былъ спасенъ, чѣмъ доказывается его возстановленіе послѣ 1185 г. (Лавр. лѣт. стр. 389): «Влѣто 6701 (1193). Бысть пожаръ въ Володимери городѣ, мѣсяца іюня въ 23 день, в канунъ святую мученику Бориса и Глѣба, в четвертокъ: в полночи зажжеся и горѣ мало не до вечера, церквий изгорѣша 14,

42. Успенскій соборъ въ Звенигородѣ, конца XIV вѣка.

а города половина погорѣ, а княжь дворъ Богомъ и святое Богородици изотяша, дѣда его и отца его молитвою святою избавленъ бысть отъ пожара, и много зла учинися грѣхъ ради нашихъ»... Поэтому, можно утверждать, что до 1193 года Дмитріевской церкви вовсе не было, иначе о ней сохранились бы какія нибудь извѣстія. Далѣе, въ Лаврентьевской и Никоновской лѣтописяхъ и въ Степенной Книгѣ (6 гл. 9) говорится о привозѣ изъ Солуня доски съ гроба св. великомученика Димитрія, его иконы и сорочки и о постановкѣ ихъ въ церкви на княжескомъ дворѣ; слѣдовательно, Дмитріевская церковь построена между 1193-мъ и 1197-мъ годами, точнѣе, въ 1194, когда 25 Октября у Всеволода Юрьевича родился сынъ, нареченный при св. крещеніи Дми-



43. Планъ Дмитріевскаго собора.

тріемъ (Лавр. лѣт.; Ипат. лѣт., по которой закладка дѣтинца и рожденіе князя Дмитрія было въ 1192 году). При подобныхъ радостныхъ событіяхъ князья вообще закладывали церкви, раздавали бѣднымъ щедрую милостыню и угощали

44. Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ.

народъ. Такъ какъ сынъ Всеволода Юрьевича родился «на память святаго Маркіана и Мартурія, в канунъ святаго Дмитрія» (великомученика Солунскаго), который уже давно особенно почитался на Востокѣ, а затѣмъ и у насъ, въ Россіи, то и княжичъ, и церковь были посвящены имени святаго

великомученика Дмитрія. Итакъ, лѣтописецъ не упомянулъ отдѣльно о построеніи церкви, а разсказывая о постройкѣ княземъ новаго дворца для своихъ дѣтей (Дѣтинецъ) на томъ-же дворѣ (Лавр. лѣт. 390-я стр.: «Того же лѣта (1194) заложи благовѣрный Князь Всеволодъ Юрьевичъ дѣтинець; в градѣ Вълодимери, мѣсяца іюня въ 4 день, на память святаго Митрофана патріарха Костянтина града»... и Ипат. лѣт. стр. 453: «Того же лѣта (1192) великый Князь Всеволодъ заложи дѣтинѣцъ в Володимери»...). Постройка церкви продолжалась около двухъ или трехъ лѣтъ. Подобную быстроту постройки для такого большаго храма можно объяснять только тѣмъ, что мастера у князя были свои, то-есть русскіе, въ частности Владимірскіе и Ростовскіе, а не иноземцы, какъ можно это заключать изъ словъ самой Лаврентьевской лѣтописи, которая, разсказывая о возобновленіи Успенскихъ соборовъ, Владимірскаго и Суздальскаго, говоритъ (стр. 390): «Того же лѣта (1194), мѣсяца августа, обновлена бысть церкы святое Богородици Володимери, яже бѣ опалѣна в великой пожаръ, блаженымь епископомь Иваномъ, и при благовѣрнѣмь и христолюбивѣмь Князи Всеволодѣ Юріевичи и бысть опять акы нова; и бысть радость велика в градѣ Володимери. Того же лѣта, мѣсяца сентября, обновлена бысть церкы святая Богородица в Суждали, яже бѣ опадала старостью и безнарядьемъ, тѣмъ же блаженнымь епископомь Иваномъ, и покрыта бысть оловомъ отъ верху до комаръ и до притворовъ; и то чуду подобно, молитвою святое Богородици и ею вѣрою а иже не иша мастеровъ отъ Нѣмець, но налѣзе мастеры отъ клевретъ святое Богородици и своихъ, иныхъ олову льяти, иныхъ крыти, иныхъ извистью бѣлити»... Возможно также, что русскіе мастера работали подъ руководствомъ грека или даже какого нибудь иноземца, если принять во вниманіе архитектуру собора или наружныя украшенія обронной работы. Можно присовокупить, что образецъ для новаго храма былъ подъ руками, именно: церковь Покрова Пресвятыя Богородицы на рѣкѣ Нерли, близь Боголюбова монастыря.

Въ 1218 году Дмитріевскій соборъ еще существуетъ во всей своей цѣлости (Лавр. лѣт. 419): «Того же лѣта (1218) приде епископъ Полотьскый изъ Цесаря града к великому Князю Костянтину Володимерь... и принесе ему, етеру часть отъ страстей Господень..., и мощи святаго Логина мученика сотника, святѣи его руцѣ отъ, и мощи святыя Марья Магдалыны... и постави и у Възнесенья в монастыри передъ Золотыми вороты... И приспѣ отъ день память святаго мученика Логина, повелѣ Князь Костянтинъ, по отпѣтьи заутрени, отъ святыя Богородица и сборныя и обѣ святаго Дмитрія ити всему народу съ кресты, епископу со всѣмъ клиросомъ, и самъ князь с своими благородными сынъми и со всѣми боляры идоша к святому Възнесенью; взятъ же епископъ на главу свою святую ту раку, в ней же бѣ положено святое то сокровище, и тако възвратишася в градъ, и идоша къ святому Дмитрию»... За десять лѣтъ до нашествія татаръ на Владиміръ, послѣдній опять погорѣлъ, и опять пострадалъ Дмитріевскій соборъ (Лавр. лѣт. стр. 427): «Того же лѣта (1227), мѣсяца Мая въ 11 день, горѣ градъ Вълодимерь, и церквий згорѣ 27, и дворъ блаженаго Князя Костянтина, и церкы згорѣ ту сущія святаго Михаила, юже бѣ украсилъ христолюбивый князь Костянтинъ»... Позднѣе соборъ обнесенъ былъ

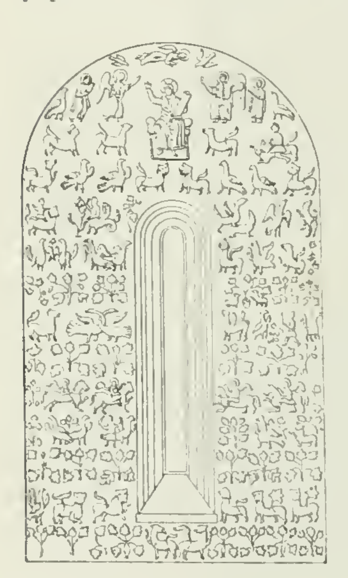
со всѣхъ сторонъ, кромѣ восточной, высокими папертями, а въ южной устроена теплая церковь. Въ 1807—1808 годахъ пристроили къ собору колокольню, чѣмъ окончательно испортили внѣшній видъ собора, а въ 1834-мъ году приступили къ возобновленію собора въ его первоначальномъ видѣ.

Соборъ былъ сложенъ изъ бѣлаго известняка, доставленнаго изъ Болгаріи, съ заполненіемъ полой внутренности, между двухъ сложенныхъ стѣнъ, бутомъ

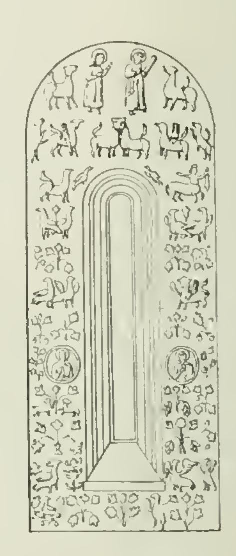
45. Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ, возобновленный въ 1844 г.

изъ булыжника, щебня и обломковъ того-же известняка, и известковаго раствора. Крѣпость этого послѣдняго и отношеніе къ этой сердцевинѣ самой кладки стѣнъ, какъ своего рода облицовки, указываетъ на обычаи греческихъ или греко-восточныхъ построекъ и составляетъ немаловажное обстоятельство для пониманія роли самыхъ скульптурныхъ плитъ или «прилѣповъ». Если, затѣмъ, въ этомъ храмѣ, какъ и въ другихъ суздальскихъ, уже нѣтъ перемежающихся слоевъ

кирпича, какъ въ Кіевѣ и Новгородѣ, то причиною тому должна быть не одна техническая особенность суздальской архитектуры, но и ея связь по стилю съ тѣми областями средневѣковой архитектуры, въ которыхъ господствовало употребленіе тесанаго камня для кладки стѣнъ или, чаще того, для облицовки снаружи бутовой кладки: такими областями являются Грузія и Арменія, Греція, сѣверная Италія и отчасти Балканскій полуостровъ, въ періодъ всего ранняго средневѣковья съ IV-го по XIV-е столѣтіе. Соборъ имѣетъ греческій планъ, съ однимъ куполомъ, кубовый корпусъ о трехъ прямыхъ стѣнахъ, съ выступомъ только на мѣстѣ абсиды и притомъ легкимъ и незначительнымъ. Извѣстно, что стѣны, не расчлененные архитектурно, вызываютъ декоративную раздѣлку и скульптурныя украшенія: такъ было и здѣсь, но сравнительно съ церковью Юрьева Польскаго, здѣсь декоративное расчлененіе получаетъ первенствующее значеніе. Начиная сверху, барабанъ главы раздѣланъ уже 8 высокими окнами, и окаймляющими ихъ аркадами на тонкихъ полуколонкахъ; въ восьми глухихъ аркадахъ исполнены вертикально разводы съ скульптурными изображеніями ликовъ, эмблемъ, фантастическихъ звѣрей, внутри каждаго кружка. Карнизъ изъ городковъ украшенъ по каждому зубчику львиною маскою, а выше поясомъ маленькихъ «комаръ». Каждая изъ трехъ стѣнъ, во всю свою высоту, обрамлена и раздѣлена 4 полуколоннами (*лизенами*), образующими, при помощи декоративныхъ аркадъ, три части, изъ которыхъ средняя шире, въ формѣ трехъ продольныхъ впадинъ. Эти впадины или ниши подѣлены на половинѣ высоты пышнымъ декоративнымъ поясомъ изъ общаго карниза и мелкихъ вѣнечныхъ аркадъ, образованныхъ полуколонками, на консоляхъ, или выпускныхъ камняхъ.



46. Зап. стѣна Дмитр. собора.



47. Зап. стѣна Дмитр. собора.

Скульптурныя украшенія сосредоточены на южной, западной и сѣверной сторонахъ храма и заключаются въ отдѣльныхъ фигурахъ людей, животныхъ, эмблемъ, личинъ или масокъ и растеній условнаго характера. Въ малыхъ аркадахъ нижняго пояса размѣщены отдѣльныя фигуры стоящихъ пророковъ, праотцевъ, мучениковъ, по 24 на каждой сторонѣ, по 10 въ среднихъ аркадахъ и по 7 въ боковыхъ.

Каждая фигура или отдѣльная сцена, звѣрь, растеніе, эмблема составляютъ отдѣльную плиту, съ рельефомъ, довольно высокимъ (болѣе дюйма), но во всѣхъ частяхъ равнымъ и плоскимъ, какъ будто срѣзаннымъ. Фигуры въ этомъ рельефѣ почти не имѣютъ естественной округлости, представляютъ неуклюжія пропорціи. Всѣ эти

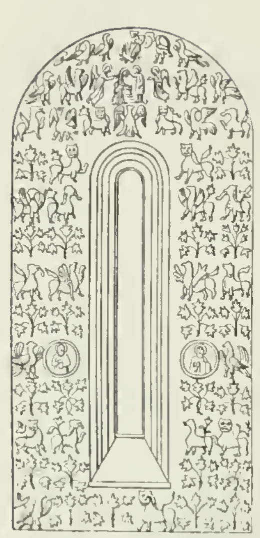
48. Св. Никита на зап. стѣнѣ.

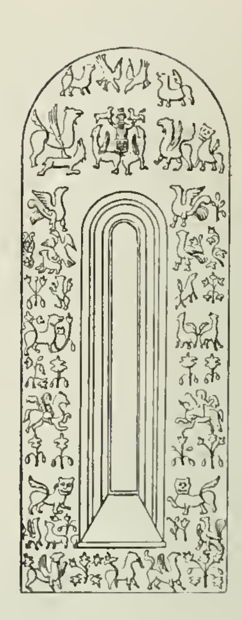
недостатки мастеръ старается возмѣстить мелочною отдѣлкою, сухою рѣзьбою, насѣкаетъ волосы, нарѣзываетъ мелкія складки, но уже по тому, какъ уродливо отдѣланы пальцы рукъ, ноги, черты лица, сравнительно съ византійскою искусною компоновкою фигуры, можно видѣть, что исполнялось чужое произведеніе.

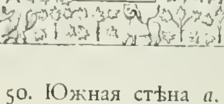
Религіозныя композиціи или сцены въ Дмитріевскомъ соборѣ очень немногочисленны, но такъ какъ онѣ расположены въ отдѣльности на каждой изъ сторонъ храма, украшенныхъ (кромѣ восточной) скульптурами, и притомъ даже въ каждой изъ трехъ аркадъ, на которыя декоративно дѣлится стѣна, то уже заранѣе зрителю даютъ понять, что смыслъ всѣхъ скульптуръ сосредоточивается именно въ этихъ религіозныхъ сценахъ, и что онѣ служатъ внутренней связью всѣхъ разсыпанныхъ по стѣнамъ и ничѣмъ по внѣшности не связанныхъ между собою скульптуръ.

Такъ, на западной стѣнѣ (рис. 46 и 47) во всѣхъ трехъ аркадахъ представлено славословіе Творцу отъ всея твари, съ юнымъ предвѣчнымъ «Эммануиломъ»,

49. Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ. Южная сторона.







50. Южная стѣна *a*.

51. Южная стѣна *b*.

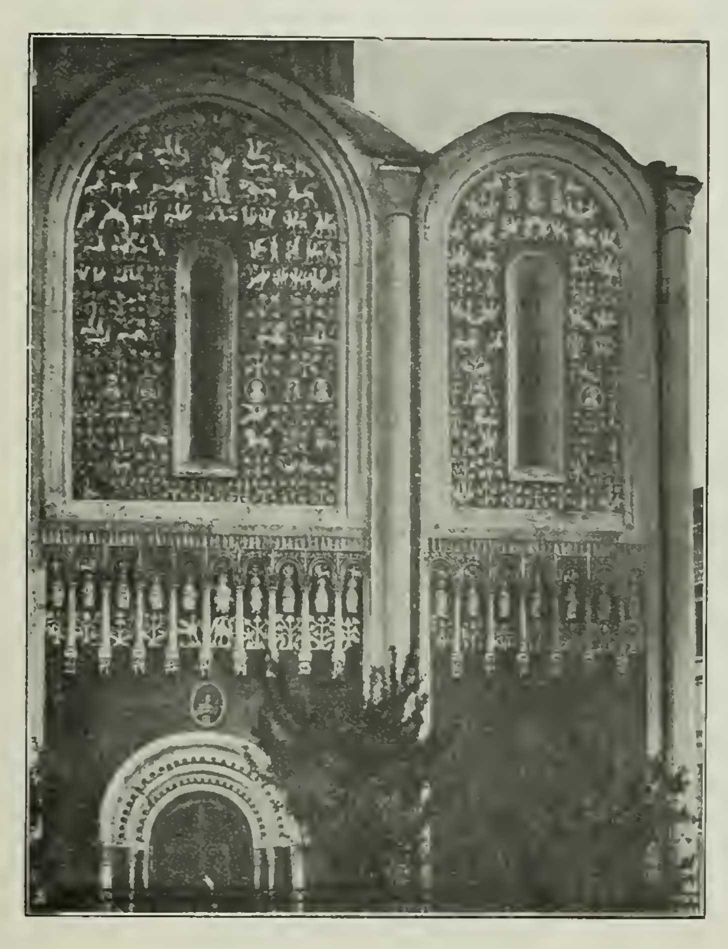
52. Южная стѣна *c*.

или царственнымъ пророкомъ, возсѣдающимъ, въ средней аркадѣ, посреди, стало быть, надъ главнымъ входомъ въ храмъ, и держащимъ въ рукѣ длинный развернутый свитокъ; ему предстоятъ преклоняющіеся ангелы (въ средней аркадѣ) и пророки (въ боковыхъ аркадахъ). Но кто таковъ этотъ юный царственный видомъ и вѣнцомъ пророкъ, о томъ изображеніе не говоритъ намъ непосредственно. На той-же сторонѣ представлены (для заполненія, быть можетъ, пустаго мѣста): пророкъ, читающій свои пророчества, неизвѣстнаго имени, и, повидимому, *Св. Никита, казнящій* (рис. 48) *бѣса*. Все остальное поле трехъ аркадъ занято въ двѣнадцать рядовъ или поясовъ одиночными изображеніями звѣрей, фантастическихъ животныхъ, растеній и эмблемъ, среди которыхъ особо выдѣляются внизу ѣдущіе другъ за другомъ четыре всадника, сидящіе на эмблематическихъ звѣряхъ.

На южной стѣнѣ (рис. 49 и 51) мы находимъ въ средней аркадѣ тотъ-же таинственный образъ юнаго *царственнаго пророка*, и выше его двухъ другихъ пророковъ, а посреди нихъ «престолъ уготованный» или такъ наз. по гречески *етимасію*, и Святаго Духа, спускающагося отъ престола на юнаго царя. Въ боковыхъ аркадахъ изображено вверху, съ одной стороны (рис. 50) *Крещеніе Господне*, съ двумя преклоняющимися ангелами и съ Духомъ Святымъ, нисходящимъ отъ Десницы; въ другой аркадѣ — (рис. 52) *Восхожденіе на небо Александра Македонскаго*.

На сѣверной стѣнѣ (рис. 55) въ средней аркадѣ тотъ-же юный *царственный пророкъ*, въ лѣвой (отъ зрителя) боковой аркадѣ (рис. 54) — *Богоматерь* съ Младенцемъ среди четырехъ преклоняющихся пастырей, на правой аркадѣ (рис. 56) — *Богородица*, сидящая въ молитвенной позѣ на престолѣ, по сторонамъ ея двое святителей; поверхъ птица, голубь, но не Св. Духъ.

Главный интересъ скульптуръ заключается въ многочисленныхъ фигурахъ звѣрей, животныхъ и растеній, покрывающихъ правильными рядами (по 12 рядовъ въ большихъ аркадахъ и по 6—7 фигуръ въ рядѣ) внутреннюю поверхность аркадъ большихъ и малыхъ: въ трехъ среднихъ аркадахъ отдѣльныхъ изображеній насчитывается около 80, въ боковыхъ по 50, и около 100 въ нижнемъ поясѣ, итого до 300 изображеній на каждой стѣнѣ. Если исключить



53. Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ. Сѣверная сторона.

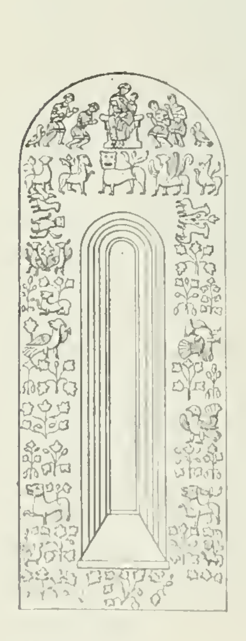
фигуры Пророковъ, Апостоловъ и Святыхъ и отдѣльные медальоны съ погрудными изображеніями Святыхъ, помѣщенные какъ-то безпорядочно, для заполненія пространства, и, видимо, безъ особаго смысла, то мы получимъ ряды звѣрей, фантастическихъ животныхъ, птицъ и растеній, причемъ эти звѣри, животныя повторяются множество разъ, съ очевидною орнаментальною цѣлью. Связующая ихъ мысль — слава великаго, непостижимаго въ своихъ «дивахъ», неизвѣстнаго въ своихъ тайнахъ Божьяго міра: здѣсь украшеніе соотвѣтствуетъ и общему религіозному настроенію.

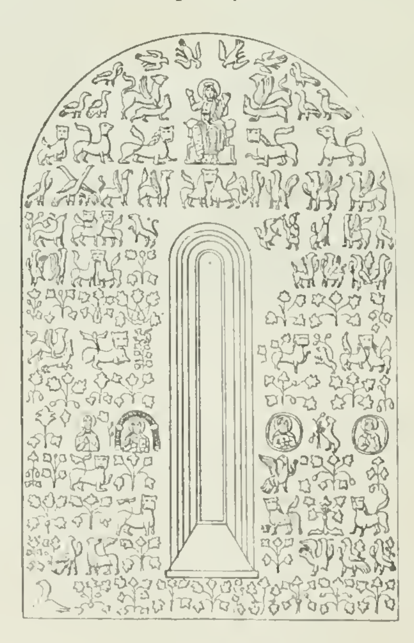
Здѣсь съ небесъ устремляются въ быстромъ полетѣ птицы, вмѣстѣ съ ангелами, несущіяся къ Премудрости Божіей, возсѣдящей во славѣ на царственномъ тронѣ; къ подножію этого трона идутъ съ трепетомъ львы и страшные грифы, а подъ нимъ пышно распускаются растенія. Словомъ, декоративная сторона подчинена общей, всюду развитой и потому незамѣтной сначала, религіозной мысли. И однако, сообразно со средствами декоратора, здѣсь допущены всякаго рода отступленія, вольности, и основная мысль не является навязчивою тенденціею. Такъ, дикіе звѣри, сообразно съ своею натурою, борются, терзаютъ другъ друга, не потому, чтобы рѣщикъ-каменотесъ намѣренно хотѣлъ представить эту звѣрскую ихъ натуру, но, конечно, потому, что таковы были имѣвшіеся уже у него декоративные шаблоны, композиціи, сложившіяся вовсе не въ храмовыхъ рельефахъ, но въ средѣ искусства свободнаго характера и содержанія, а именно восточнаго.

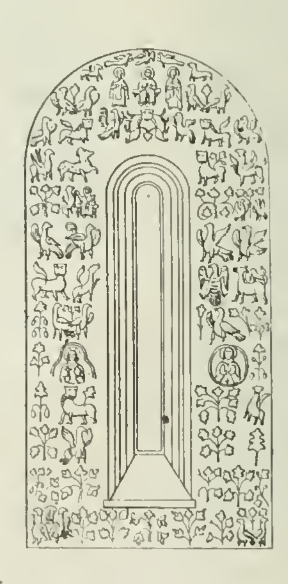
Если мы сравнимъ весь циклъ скульптуръ съ текстомъ «Голубиной Книги», то какъ разъ найдемъ и тамъ ту-же свободу деталей, вошедшихъ въ стихъ съ такою-же неизмѣнностью, какъ наши шаблонныя плиты съ изображеніемъ льва, птица, грифа.

Главнымъ образомъ, представленный здѣсь міръ не простой, реальный, всѣмъ извѣстный міръ, но міръ Премудрости Божіей, открывающійся божескимъ просвѣщеніемъ, книжнымъ, мудрымъ наученіемъ, которое говоритъ намъ о всемъ явномъ и о всемъ сокровенномъ, реальномъ и чудесномъ, простомъ и волшебномъ, какъ оно открывается священнымъ писаніемъ.

Согласно съ этимъ, и царственный юноша пророкъ, на котораго сходитъ Духъ Святый, есть ветхозавѣтный прообразъ Новозавѣтнаго Учителя. Дѣйстви-


54. Сѣв. стѣна собора.


55. Сѣв. стѣна Дмитр. собора.


56. Сѣв. стѣна собора.

тельно, въ центральной фигурѣ (рис. 57) юнаго Пророка, возсѣдающаго на престолѣ подобно Эммануилу, но съ раскрытымъ свиткомъ и въ коронѣ на головѣ, мы должны видѣть Царя Соломона, своимъ присутствіемъ посреди всего этого животнаго и растительнаго царства какъ-бы связующаго міръ въ одно цѣлое своимъ мудрымъ пониманіемъ этого міра. Такъ самая внѣшность храма назначалась для того, чтобы подготовить молящагося къ почитанію Священнаго Писанія, открывающаго человѣку и самый міръ, его окружающій, и чтобы прославить книжную науку во времена невѣжества. Здѣсь Соломонъ представленъ трижды, ибо былъ trinomius или trionymus, какъ троиченъ самъ Господь, такъ какъ и Соломонъ являлся въ образѣ Самуила, Экклезіаста и самого Соломона. «О писаніяхъ Соломона» апокрифы говорятъ: «Изглагола (Соломонъ) три тысуща притча и бяху пѣсни его пять тысущь; и глагола о древесехъ, отъ кедра сущаго на Ливанѣ даже и до исопа, исходяща изъ стѣны, и глагола и о скотѣхъ и о гадѣхъ и о птицахъ и о рыбахъ, и сихже пагубѣ много учившйся Евсевіи такъ вѣща: ибо книгы Соломона о притчахъ и о пѣснехъ, внихже исписано о садѣхъ и о всѣхъ животныхъ, естествословіе, о всей земли и о птицахъ и о скотѣхъ и о цѣлбахъ страстій всякыхъ исписана отъ него; отънихже елинстіи врачи премудреци свое сътворше; и вины пріимше; погуби тыа книги Иезекіа царь, зане цѣлбы недужныа отъ тѣхъ книгъ пріимающе людие презираху цѣлбы просити отъ Господа. Еще же Іосифъ его многихъ трудъ поминаа исписа яко и припѣніе (заклинанія) на бѣсы и запрещеніе замысли». Такимъ образомъ, мы имѣемъ здѣсь образъ Софіи-Премудрости, выраженной по раннему средневѣковому пониманію, въ лицѣ ветхаго мудреца царя Соломона, но эта Премудрость хотя откровенная, божескаго происхожденія, ограничена міромъ, и потому ея образы сосредоточены на внѣшней сторонѣ храма: внутренняя, духовная сторона его — Христосъ-Эммануилъ открылся въ Новомъ Завѣтѣ, которому посвящена храмовая внутренность. Эту мысль, особенно развитую на средневѣковомъ западѣ, представляютъ до XV вѣка включительно и дворцовыя капеллы, и дворы монастырей, ратушъ и т. д.

57. Соломонъ на рельефѣ Дмитр. соб.

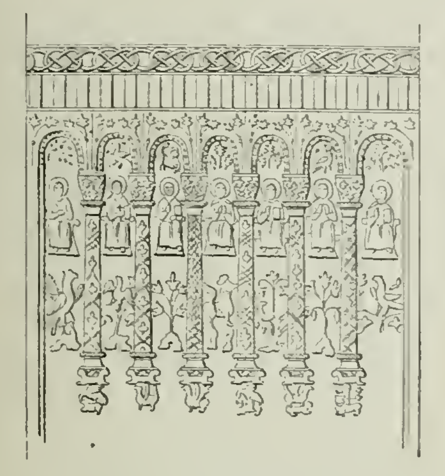
Познаваемый въ его глубинахъ и тайнахъ, свидѣтельствующихъ о Богѣ, міръ представляется здѣсь, прежде всего, въ фантастическихъ животныхъ: изъ нихъ первое мѣсто занимаетъ *грифъ*, по множеству изображеній уступающій свое мѣсто только *льву;* типъ грифа — греческій, съ головою орла, его крыльями и тѣломъ льва; подобно льву, грифъ величаво выступаетъ, взмахивая могучимъ хвостомъ, оканчивающимся густыми космами, на подобіе тернистаго аканѳа; изрѣдка грифъ держитъ подъ собою растерзанное животное; особенно красивую фигуру онъ образуетъ на выпускныхъ камняхъ, держа подъ собою ягненка.

58. Западный порталъ Дмитріевскаго собора.

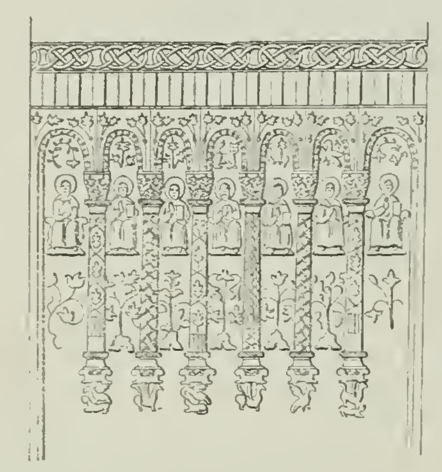
Левъ въ этихъ скульптурахъ обращаетъ на себя вниманіе, прежде всего, неизмѣнностью позы идущаго звѣря, съ головою впрямь, взмахнувшаго хвостомъ черезъ заднюю ногу; хвостъ имѣетъ кончикъ въ видѣ копейной линіи, какъ въ греко-восточныхъ оригиналахъ (поливная посуда Херсонеса), но самая голова придаетъ льву, благодаря непомѣрно расширенной пасти, характеръ того «рыкающаго скимна», о которомъ спрашиваетъ «Бесѣда трехъ Святителей». Таковъ-же фантастическій *пардусъ*, съ львинымъ тѣломъ, пышнымъ хвостомъ и волчьею головою, съ высунутымъ языкомъ, иногда съ бородкою. Далѣе, *кентавръ*, встрѣчающійся рѣдко, и *василискъ*, въ видѣ женской крылатой фигуры, съ драконьимъ завивающимся хвостомъ; въ другомъ типѣ, это кентавриха; на головѣ василиска (благодаря имени) коронка, въ рукахъ звѣрь держитъ мечъ или же палицу и бьется съ хищнымъ звѣремъ, какъ-бы барсомъ. *Сиринъ* — птица съ женскимъ торсомъ, въ коронѣ, образующей тіару съ повязками, среди двухъ звѣздъ, какъ птица райская, изображена только дважды; нѣсколько фигуръ павлина, множество голубей.

Затѣмъ, изображенія фантастическаго характера образуются сплетеніями и переплетеніями двухъ львовъ или даже трехъ, съ одною головою, двухъ птицъ, или даже масокъ и личинъ, но всѣ эти случаи отличаются, прежде всего, пластическою ясностью, орнаментальнымъ, даже чисто декоративнымъ характеромъ и не имѣютъ ничего общаго съ сѣверными плетеніями. Изъ плетеній въ собственномъ смыслѣ мы встрѣчаемъ здѣсь обычные узлы декоративнаго типа. Все это обусловлено здѣсь мѣстомъ — капителью двойной колонны, консолью, а если и встрѣчаются плиты съ подобнымъ плетеніемъ посреди главной стѣны, то возможно, что онѣ попали сюда изъ другаго мѣста.

Великолѣпные своими горделивымъ видомъ *орлы*, иногда въ натуральныхъ позахъ, иногда въ геральдическихъ, съ лилейнымъ скипетромъ, наиболѣе характерныя фигуры въ этомъ циклѣ, явно имѣющемъ декоративную цѣль. Очевидно, далѣе, что орлы геральдическаго типа, хотя-бы и многочисленные, не имѣютъ здѣсь предположеннаго смысла по отношенію къ дворцовой церкви,



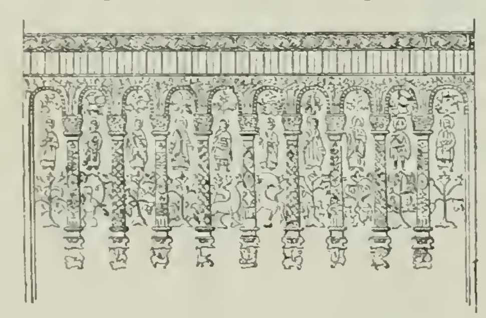
59. Фризъ зап. стѣны Дмитр. собора.



60. Тоже.

какъ многочисленныя печатки съ изображеніями львовъ также не составляли непремѣнной принадлежности владѣтельныхъ особъ. Столь-же часто встрѣчаются и *голуби* и, повидимому, *аисты*, попугаи, если судить по формамъ изображенныхъ птицъ, хотя этого рода догадки всегда оставляютъ поле сомнѣніямъ. Извѣстно, однако, по текстамъ, что наивные рѣщики средневѣковыхъ соборовъ любили

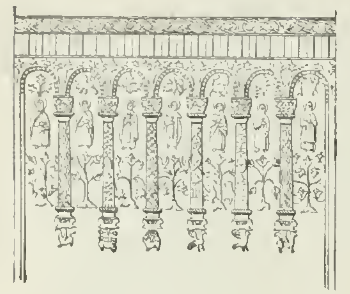
61. Фризъ южной стѣны собора.

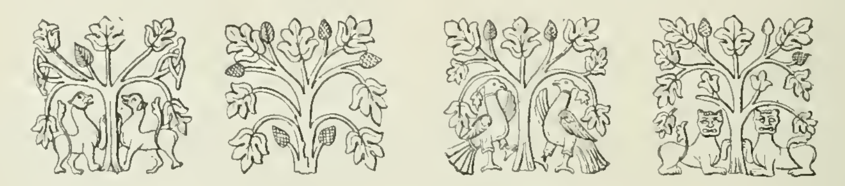


62. Тоже.

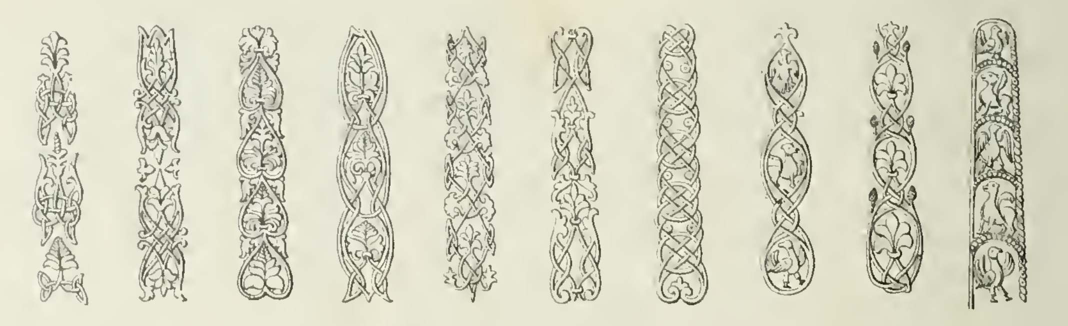
разнообразить виды изображаемыхъ существъ гораздо болѣе, чѣмъ обладали для того мастерствомъ. Такъ, изъ животныхъ мы скорѣе угадываемъ, чѣмъ видимъ, *онагра*, *оленя*, *овна*, *тапира* (*вепреслонъ* древнихъ физіологовъ). Особенно любопытенъ типъ, напоминающій рысь, фигура животнаго, близкаго къ *волку*, звѣрь съ тѣломъ барса и головою волка, далѣе личина медвѣдя (подъ капителью на восточной сторонѣ). Изъ сюжетовъ возможно различить *Самсона*, убивающаго льва, но другія фигуры относятся къ общему разряду сценъ охоты или даже

схватки хищниковъ между собою: человѣкъ съ палицею идетъ на большую птицу, или охотникъ съ лукомъ изъ-за дерева, т. е. въ лѣсу, стрѣляетъ птицу (ср. тверскія монеты), василискъ бьется съ рысью; есть даже василискъ, вооруженный мечемъ, левъ съ человѣческою головою и пр. Точно также можно угадывать въ изображаемыхъ условно растеніяхъ — *лилію*, виноградную *лозу* и *смоковницу*. Но, конечно, главный видъ растеній представляютъ здѣсь «чудныя райскія древа, съ поющими на нихъ птицами (рис. 64 и 68) сладкогласными»; словомъ, здѣсь, по сказочному обычаю, въ простыхъ вещахъ и скромной внѣшности воображеніе даетъ видѣть чудное и волшебное: «древо златое» съ неистощаемою листвою, чашу, вѣчно наполненную, и пьющихъ изъ нея голубей (см. «Бесѣду Святителей»). Это достигается простымъ совмѣщеніемъ естественнаго, обыденнаго и фантастическаго, небывалаго: иныя растенія подымаются здѣсь изъ пасти звѣря, личины или головы. Такъ, царица, сидящая здѣсь на тѣлѣ льва о двухъ туло-


63. Фризъ Дмитр. собора.


64. Прилѣпы сѣверной стѣны Дмитріевскаго собора.

вищахъ, происходитъ собственно отъ непонятаго рѣщиками византійскаго кресла съ двумя львиными головками, но пріобрѣтаетъ значеніе апокалипсической фигуры.


65. Орнаментація колоннъ фриза Дмитріевскаго собора.

Мы встрѣчаемъ здѣсь обычныхъ борцовъ-атлетовъ — изъ восточнаго орнаментальнаго цикла («Бесѣда» объясняетъ подобную группу борьбою дня и ночи), охотника, поймавшаго звѣря въ западню, но также находимъ и четырехъ всадниковъ въ нимбахъ, на коняхъ, замѣнившихъ здѣсь льва, барса, медвѣдя,

явившихся въ ночномъ видѣніи пророку Даніилу (гл. 7) и изображаемыхъ, начиная съ топографіи Космы Индикоплова VI вѣка, въ видѣ четырехъ царей, ѣдущихъ на барсѣ, львѣ и медвѣдѣ, или рогатыхъ звѣряхъ.

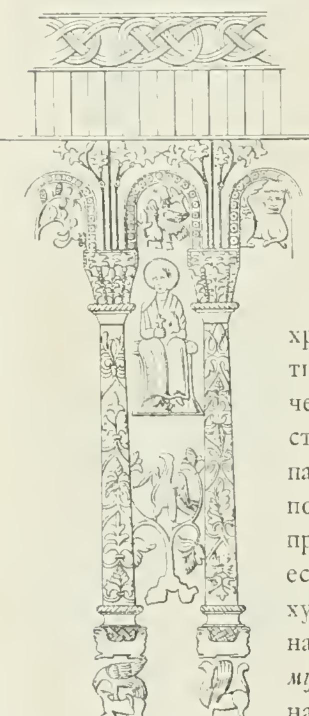
Отсюда получается понятіе о декоративномъ цѣломъ, представляемомъ прилѣпами Дмитріевскаго собора. Прежде всего, такое цѣлое существуетъ, и было бы заблужденіемъ утверждать, что здѣсь архитекторъ позволилъ себѣ механическое соединеніе всякихъ разнорѣчивыхъ изображеній, не заботясь о смыслѣ

66. Прилѣпы сѣверной стороны Дмитріевскаго собора.

цѣлаго. Въ самомъ дѣлѣ, подобнаго рода наборъ сюжетовъ: орнаментальныхъ (напр. сплетшіеся львы, птицы), символическихъ (древъ жизни), легендарныхъ (Св. Никита, цари-всадники) вполнѣ возможенъ и бываетъ напр. въ украшеніи капителей притвора, аркадъ монастырскаго двора и пр. Но въ данномъ случаѣ, гдѣ декораторъ получалъ для украшенія большія архитектурныя поля, составлявшія всю торжественную внѣшность церкви, нельзя и думать, чтобы нелѣпость подобнаго набора не бросилась въ глаза съ самаго начала. И если подобное заключеніе приходитъ на мысль теперь, то лишь потому, что есть много церквей въ Италіи, на Востокѣ, на Кавказѣ, въ Греціи, сложенныхъ изъ бѣлаго камня, и, такъ сказать, вымащивавшихся послѣ постройки орнаментальными плитами, какія только имѣлись подъ руками: находили древніе барельефы, старинныя надписи, куски статуй, саркофаговъ и пр. и вставляли ихъ въ стѣну, какъ украшенія. Конечно, строители суздальскихъ храмовъ знали этотъ обычай, навѣрное видѣли въ немъ, какъ и мы, красоту, связанную со всякою стариною, древностью (отчасти потому, что на югѣ это были античныя скульптуры), и потому позволяли себѣ вставлять напр. въ рядъ растеній медальоны съ образами Святыхъ и пр. Но здѣсь сочинялась цѣлая, сложная композиція, которая могла быть сведена къ простой схемѣ. Доказательствомъ этого служитъ орнаментація другихъ суздальскихъ церквей и прилѣпы церкви Покрова на Нерли, въ которыхъ на трехъ сторонахъ (рис. 67) мы находимъ: пророка (по надписи: Давидъ) и приступившихъ къ нему орловъ, львовъ, грифовъ, терзающихъ животное и пр. Стало быть, мы должны видѣть въ нашемъ

67. Украшенія Покровской церкви близь Боголюбова.

пророкѣ то юнаго царя Соломона, то новозавѣтнаго Эммануила, Творца и Мессію и раскрытый передъ нимъ образъ міра естествъ и міра чудесъ, согласно съ воззрѣніями старины. Словомъ, скульптурная декорація этого собора представляетъ явную параллель «Голубиной Книгѣ», и была въ общихъ чертахъ понятна молебщику, несмотря на свое книжное, «глубинное», происхожденіе. Въ настоящее время было бы излишне разсматривать всѣ точки соприкосновенія нашего художественнаго и этого литературнаго памятника, но многое въ этомъ послѣднемъ сложилось, очевидно, подъ вліяніемъ толкованія художественныхъ оригиналовъ, въ родѣ дмитровскихъ «прилѣповъ», также какъ и въ самомъ источникѣ «Голубиной Книги» — въ апокрифической «Бесѣдѣ трехъ Святителей». Но рѣзко бросается въ глаза разница основныхъ редакцій: «Голубиная Книга» и «Бесѣда» представляютъ типъ переложенія сказаній миѳологическаго и естественнаго содержанія въ форму катехизиса христіанской натуралистической и моральной философіи; такого рода переложенія, книжнаго характера, производились по правиламъ со временъ первой редакціи «Физіолога», выполненной еще въ первые вѣка христіанства. Такого рода катехизисъ имѣетъ задачею охватить всѣ царства природы, библейскую исторію въ главныхъ чертахъ и въ параллели съ Новымъ Завѣтомъ, преподать христіанскія моральныя понятія. Напротивъ того, художественный памятникъ составляется изъ матеріала, имѣющагося у мастера подъ руками въ шаблонахъ и рисункахъ, и художникъ ищетъ прежде всего, пластическихъ, декоративныхъ формъ: словомъ, если бы литературная передѣлка не отошла такъ далеко, то художественная редакція доставляла бы *образцы*, а литературная — ихъ *толкованіе*. Такъ напр. первый стихъ Бесѣды: «*Премудрость созда себѣ храмъ*» — передается образомъ Соломона на храмовыхъ стѣнахъ, но «Бесѣда» даетъ на него уже «глубинный» отвѣтъ: «Премудрость» есть Христосъ, «храмъ» — Богородица, согласно съ толкованіями *параллелей*, появившимися еще со временъ Дамаскина.



68. Часть зап. фриза Дмитріев. собора.

Вопросъ о происхожденіи и стилистическомъ характерѣ Дмитровскихъ прилѣповъ остается спорнымъ, въ виду отсутствія лѣтописныхъ указаній, изъ какихъ именно «многихъ земель приведе ему (Андрею) Богъ мастеры», и вслѣдствіе разрушенія раннихъ средневѣковыхъ памятниковъ. Ранѣе считали прилѣпы произведеніемъ школы Ломбардскихъ строителей. По указанію Татищева, Андрей Боголюбскій получалъ мастеровъ даже отъ императора Фридриха I, но уже Всеволодъ, по словамъ лѣтописи, не нуждался болѣе въ мастерахъ, призываемыхъ изъ всѣхъ земель, и не искалъ «мастеровъ отъ нѣмецъ, но налѣзе мастеры отъ клевретъ Святое Богородици (соборной мастерской) и отъ своихъ». Любимый Андреемъ Владиміръ былъ наполненъ, по лѣтописи, хитрыми купцами, рукодѣльниками (художниками) и разными ремесленниками, и все это пришлое

населеніе новыхъ «пригородовъ» изъ «холопей каменьщиковъ», скоро смѣшавшееся съ туземнымъ (финскимъ) и усилившееся, благодаря борьбѣ съ служилымъ сословіемъ, явилось первыми ремесленниками. Но, конечно, основнымъ условіемъ культуры Суздальской области было ея посредничество въ торговлѣ Востока съ Западомъ, тогда покинувшей южныя степи и поднявшейся на сѣверъ. Крайній сѣверъ былъ захваченъ Новгородскою колонизаціею, стѣсненъ Новгородскими ушкуйниками, а потому для Суздальской области уже во времена Боголюбскаго установились связи, естественныя и въ географическомъ отношеніи, съ приднѣпровьемъ, Волынью и Галичемъ: путь изъ Кіева подымался по Днѣпру, переходилъ на Москву-рѣку и Клязьму. Такимъ, конечно, путемъ изъ Кіева и родственнаго Галича, а не изъ враждебнаго Новгорода, шли мастера и каменщики въ Суздаль. Если этотъ потокъ захожихъ мастеровъ можетъ быть названъ *западнымъ вліяніемъ*, то, конечно, не *ломбардскимъ* и не *германскимъ* въ частности; можно называть его романскимъ, впредь до пріисканія новаго термина. Это романское искусство, по существу, составляетъ западную вѣтвь греко-римскаго искусства, на Востокѣ съ VI вѣка называющагося «византійскимъ», а на Западѣ сложившагося только къ IX вѣку. Эта вѣтвь античнаго искусства, дѣйствительно, имѣетъ болѣе римскихъ элементовъ, чѣмъ греческихъ, но связь романскаго искусства съ византійскимъ и восточнымъ питала эту западную, обособившуюся и часто засыхавшую вѣтвь новыми силами.

69. Барельефъ сѣверной стѣны Дмитріевскаго собора.

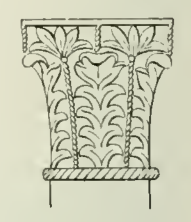
70. Александръ, подымающійся на небо: рельефъ Дмитр. собора.

Вотъ почему въ періодъ XII стол. мы встрѣчаемъ въ романскомъ искусствѣ византійскую иконографію. Таковы типы Святыхъ въ Италіи и въ нашихъ скульптурахъ: длинныя, сухія фигуры, грубая рѣзьба схематическихъ складокъ, напоминающая рѣзьбу на деревѣ. Здѣсь женская фигура почти ничѣмъ не отличается отъ мужеской, нѣтъ и слѣда византійской стройности, красивыхъ позъ, даже женскія одежды ограничиваются короткою туникою на голыхъ ногахъ. Отъ византійскихъ формъ осталась еще компоновка (рис. 70) фигуры, но весь рисунокъ сталъ инымъ. Личины и гротески (рис. 71) ничего византійскаго не содержатъ, онѣ явно западнаго сочиненія. Фи-

гуры звѣрей и птицъ грузны, на короткихъ и тонкихъ ногахъ. Мускулы условны и орнаментальны; растенія ограничиваются пятью крупными листьями на трехъ вѣтвяхъ; орнаменты растительные замѣнены по большей части плетеніями и т. д. И въ тоже время, всѣ эти грифы, орлы, кентавры, всѣ медальоны въ источникѣ своемъ восходятъ къ Византіи, но, очевидно, переданы были западнымъ мастеромъ. Точно такіе-же грифы и львы сдѣланы на колокольнѣ купольнаго собора въ Перигё (Южная Франція), извѣстнаго своимъ византійскимъ типомъ.

71. Консоль.

Этого мастерства мы не можемъ искать въ Италіи — ни въ Сѣверной, ни въ Юго-Восточной ея части мы не находимъ прототипа нашихъ скульптурныхъ цикловъ. Вездѣ въ Италіи подобныя скульптурныя украшенія ограничены тимпанами портиковъ, капителями колоннъ и столбовъ, арочками монастырскихъ дворовъ. Несравненно обильнѣе являются эти прилѣпы въ романскихъ храмахъ Германіи; однако, и здѣсь не можемъ указать нигдѣ такого богатства византійскихъ типовъ и формъ, какъ въ церквахъ Владиміра и Юрьева. Затѣмъ, изъ нашихъ лѣтописей узнаемъ, что въ XII — XIII вѣкѣ строили «дивныя» каменныя церкви изъ бѣлаго камня въ Полоцкой области, также строили и въ Галичѣ: князь Даніилъ Галицкій въ 1259 году, по Ипатьевской лѣтописи, «созда церковь Св. Ивана красну и лѣпу; зданье же ея сице бысть; коморы четыре, съ каждаго угла переводъ и стоянье ихъ на четырехъ головахъ человѣческихъ, изваяно отъ нѣкоего хитреца». Владиміръ Галицкій «списа всѣ три алтаря и шія» въ созданной имъ церкви. Весьма возможно, что прототипы Суздальскихъ церквей и принадлежали странамъ искони православнымъ: Галичу, мѣстностямъ прикарпатскимъ и придунайскимъ, и что мастера этихъ земель, приходя на Русь, приносили съ собою греческій планъ церкви, греческую роспись, и только въ скульптурной орнаментаціи подчинялись развитію этого мастерства въ XI — XII вѣкахъ на Западѣ, т. е. въ Галичѣ, Венгріи, Польшѣ и Германіи.



72. Капитель.

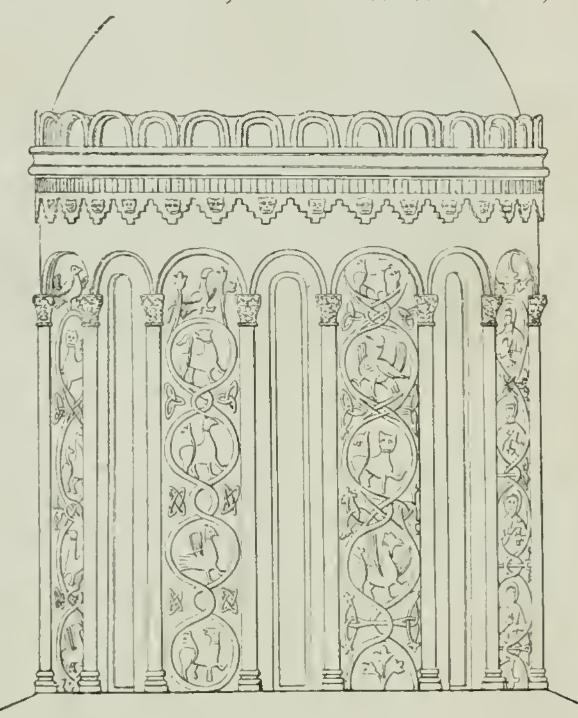
73. Куполъ Дмитр. собора.

74. Куполъ Дмитр. собора.

Вопросы о стилѣ, содержаніи и характерѣ прилѣповъ или рельефовъ Юрьевскаго собора разрѣшаются указаніемъ лѣтописи, которая подъ 1230 годомъ сообщаетъ: «Того же лѣта Святославъ князь в Юрьевѣ руши церковь святаго Юрія каменую такоже бѣ обетшала и поламалася, юже бѣ создалъ дѣдъ его

Юрій Володимеровичъ и святилъ великимъ священьемъ». Въ 1234 году «благовѣрный князь Святославъ Всеволодовичъ сверши церковь въ Юрьевѣ святаго мученика Георгія и украси ю». Подъ 1235 годомъ Суздальскій лѣтописецъ отмѣтилъ только: «мирно бысть», подъ 1236 отмѣтилъ солнечное затменіе и покореніе Великихъ Болгаръ татарами, а къ 1237 году относится уже татарскій погромъ, и затѣмъ ничего не становится слышно о маленькомъ Юрьевѣ: онъ какъ бы пропалъ среди страшнаго разгрома всей Суздальской земли, вплоть отъ Москвы до Н.-Новгорода. Нынѣ этотъ соборъ представляетъ небольшую сельскую церковь, изуродованную новѣйшими пристройками и колокольнею, среди пустынной площади городка, превратившагося въ село; только подойдя близко, видишь, что стѣны церкви вымощены скульптурами, и что многія плиты здѣсь заслуживаютъ серьезнаго вниманія.

Дѣйствительно, среди Владиміро-Суздальскихъ церквей соборъ Юрьева-Польскаго занимаетъ едва-ли не первое мѣсто по оригинальности своихъ скульптуръ, связывающихъ эти церкви съ любопытнымъ общимъ вопросомъ объ отношеніи южно-романскаго, т. е. національнаго искусства странъ средневѣковой южной Европы къ восточно-византійскому. Въ самомъ дѣлѣ, именно въ Юрьевскихъ прилѣпахъ мы находимъ восточные типы, рисунки и формы, наблюдаемыя нами въ Сиріи и отчасти на Кавказѣ.



75. Куполъ Дмитріевскаго собора, зап. стор.

Соборъ украшенъ порталами, и по сторонамъ ихъ сплошною (рис. 77) *орнаментаціей стѣнъ*. Широкіе разводы, внизу идущіе пятью вертикальными рядами, и состоящіе изъ плетеній, образуютъ круги, или флёроны, а внутри ихъ пышныя лиліи, или же представляютъ птицъ, какъ напр. на чеканныхъ окладахъ Грузіи XII вѣка. Верхняя часть орнамента состоитъ изъ искусно примкнутыхъ мелкихъ узоровъ или точнѣе разводовъ, съ пальметками и кринами, густо покрывающими все поле.

Такимъ образомъ, здѣсь нѣтъ рамки для орнаментальнаго поля, кромѣ обрамляющихъ полуколонокъ, и орнаментъ образуетъ сплошную сѣть, какъ въ чеканныхъ окладахъ: орнаментика играетъ роль чеканнаго фона въ иконѣ, а бѣлый камень замѣняетъ серебро. Позднѣе въ средину орнаментальнаго поля вставлены 2 «клейма», точнѣе, 2 плитки съ двумя *кентаврами*, при передѣлкѣ, ради украшенія.

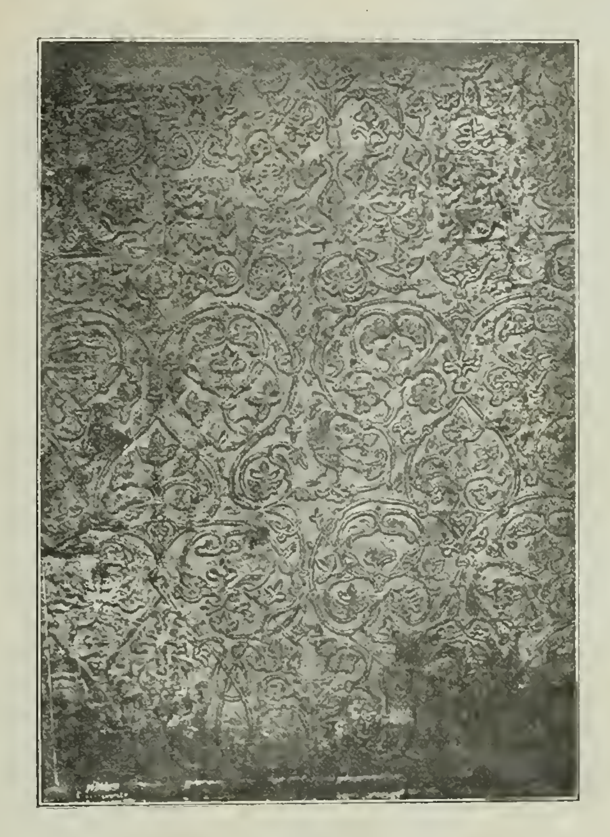
76. Общій видъ Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ Польскомъ.

Главный порталъ на западной сторонѣ имѣетъ характеръ византійскаго притвора, выдающагося немного впередъ; простая дверь, устроенная аркою, обрамлена выступающимъ порталомъ изъ полуколоннъ и пилястровъ, связанныхъ тягами и гзымзами по аркѣ, съ капителями у пятъ; все это покрыто сплошь высѣченными разводами, съ пальметками внутри кружковъ и узловыми плетеніями (рис. 78) въ промежуткахъ, того-же восточно-византійскаго типа, или кринами. И капители, и карнизы, и тяги арокъ украшены какъ-бы обронною насѣчкою, исключительно византійскихъ рисунковъ, и въ частности капители не имѣютъ ничего общаго съ романскими формами XII — XIII стол., а именно основная форма капители кубовая совершенно гладкая и только закругленная; по ней высѣчена пальметка съ аканѳовыми концами; карнизъ орнаментированъ также, какъ во Владимірскомъ Успенскомъ соборѣ, въ византійскомъ типѣ пальметокъ. Тотъ-же самый декоративный типъ господствуетъ и въ порталахъ сѣверномъ и южномъ, хотя менѣе сложныхъ, съ тою разницею, что тамъ измѣняется рисунокъ разводовъ.

Затѣмъ бока портала и обѣ боковыя стѣны притвора украшены снаружи разводами, идущими вертикально и представляющими собственно деревья съ условнымъ основаніемъ, въ видѣ треугольника, и вѣтками, образующими схематичный рядъ усиковъ или шпалеръ. Эти деревья тождественны съ орнаментаціею, существующею во дворцѣ Рабатъ-Амманъ въ Сиріи (VIII — X стол.).

Южный порталъ (рис. 79) имѣетъ тотъ-же декоративный типъ, но съ тѣмъ различіемъ, что онъ обрамленъ пышно-орнаментированною колонною, далѣе, широ-

кою тягою, и за нею пилястромъ. По колоннѣ идутъ разводы съ пальметками, по тягѣ подымаются великолѣпныя деревья съ вѣтками, изгибающимися до земли; по угловымъ пилястрамъ (рис. 80) — разводы съ птицами, львами, кентаврами въ кругахъ. У самой пяты арки, разрывая основаніе слѣдующаго дерева или растенія вставлена *(не первоначально)* плита съ прекрасною фигурою *волка*, держащаго въ пасти вѣтвь (по орнаментальному пріему для птицъ, а здѣсь для заполненія угла); хвостъ оканчивается вѣтками аканѳа и заброшенъ, какъ у льва. Фигура звѣря передана мастерски, хотя сухо, со всѣми деталями. Несравненно грубѣе

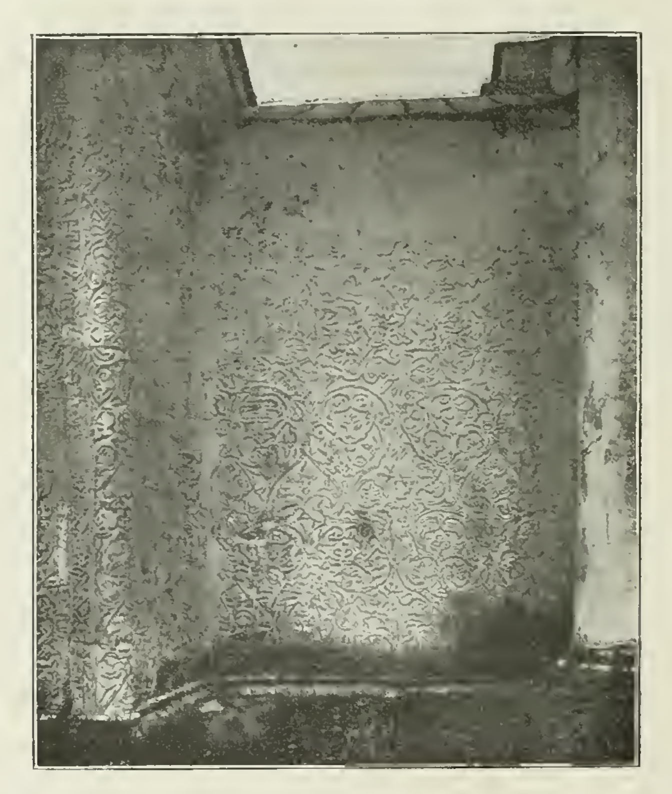


77. Орнаментація стѣнъ собора Юрьева Польскаго.

соотвѣтствующая съ другой стороны плита (рис. 81) съ изображеніемъ, повидимому, оленя. Грубаго, тяжеловатаго стиля также фигуры львовъ и птицъ; послѣднія по ихъ грузнымъ формамъ, тождественны съ фигурками птицъ на серебряныхъ браслетахъ, найденныхъ во Владимірской, Орловской, Рязанской и др. губерніяхъ.

Особенно любопытны прилѣпы на южной (рис. 82) стѣнѣ по сторонамъ портала, хотя здѣсь нѣтъ никакого декоративнаго порядка, и плиты, видимо, вставлялись одна за другою, очевидно, изъ разобраннаго ранѣе матеріала. На углу еще сохранилась угловая капитель пилястра съ личиною, а другая тождественная помѣщена

подъ двумя изображеніями Святыхъ, а также подобраны кое-гдѣ въ ряды плиты съ высѣченными растеніями, но безъ всякаго порядка въ рисункѣ; рядами помѣщены звѣри, но затѣмъ размѣщены въ разбивку фигуры святыхъ рядомъ съ карнизами изъ личинъ и всякими кусками орнаментовъ. Между тѣмъ, всѣ эти отрывки, видимо, лучшей работы, чѣмъ въ Дмитровскомъ соборѣ и, главное, характернѣе ихъ. Таковы напр. *Горгонейоны* — маски, или личины, видимо, смѣшивающія маску Горгоны съ декоративною львиною маскою, съ разводами въ пасти. Таковы прекрасные стильные *грифы*, гордо сидящіе длиннохвостые *сирины* и въ вѣнцахъ летящіе ангелы (прежде державшіе ореолъ или «славу»



78. Зап. стѣна притвора Георгіевскаго собора.

Возносящагося Спасителя), херувимы, стильныя фигуры Святыхъ. Все это сдѣлано *горельефомъ*, тогда какъ всѣ разводы выполнены легкимъ, низкимъ рельефомъ, какъ принято въ чеканныхъ и басменныхъ работахъ.

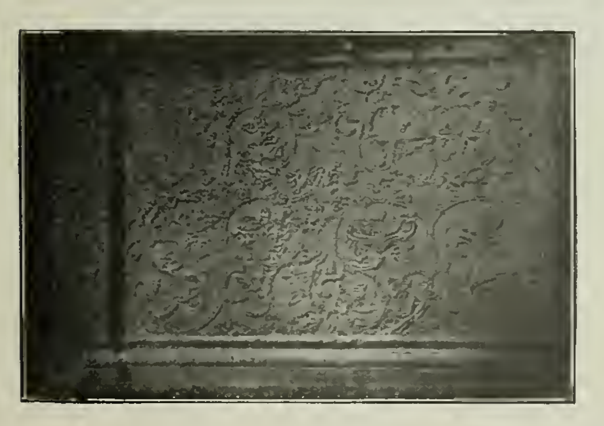
Кентавръ въ рельефѣ церкви Юрьева-Польскаго представляетъ молодца до пояса, отъ пояса идетъ конская фигура; молодецъ одѣтъ въ двубортный кафтанъ, на головѣ шапка заломаная, мягкая, войлочная, вѣроятно, красная; въ правой рукѣ онъ держитъ топорикъ, въ лѣвой рукѣ — трубу, — словомъ, фигура охотника, точнѣе, доѣзжачаго въ княжеской свитѣ.

Столь-же богата деталями, притомъ того-же стиля, рисунка, и той-же высоты рельефа, *сѣверная* (рис. 83) стѣна храма. Здѣсь съ угла сохранился даже пилястръ

съ капителью и личинами, по пилястру размѣщены медальоны съ бюстами, затѣмъ отдѣльныя фигуры Святыхъ, образъ Спаса Нерукотвореннаго, опять медальоны со Святыми, херувимы, иногда въ кускахъ; но все это наверху, гдѣ стѣна была переложена, тогда какъ низъ представляетъ правильный рисунокъ (рис. 84) разводовъ.

79. Рѣзьба порталовъ въ Юрьевѣ Пол.

Весь этотъ весьма разнообразный матеріалъ происходитъ изъ какого-то другаго разобраннаго памятника и послужилъ для украшенія собора въ Юрьевѣ Польскомъ, когда этотъ послѣдній по какому-то случаю (вѣроятно, отъ пожара) сильно пострадалъ. Дѣйствительно, всматриваясь пристальнѣе въ расположеніе украшеній на южной (рис. 84 и 85) сторонѣ, ясно видимъ, какъ около портала былъ заполненъ край: поле изъ криновъ обрывается, и на мѣсто его по всему краю доверху наложены безъ всякаго порядка куски и цѣлыя плитки, и такъ идетъ до самаго верха, гдѣ уже вовсе не сохранилось вѣнечнаго фриза изъ аркадъ. Вся масса скульптуръ, здѣсь вложенныхъ, носитъ явно двойной характеръ: это частью куски разрушенной стѣны этой самой церкви, частью плиты и куски другаго, лучшаго и притомъ древнѣйшаго зданія. Именно въ этомъ обстоятельствѣ скрывается разгадка вопроса, занимавшаго многихъ, о древности рельефовъ Юрьева, бросающейся въ глаза сравнительно съ прилѣпами Дмитріевскаго собора.



80. Соборъ Юрьева Польск. южн. стор.

За невозможностью разсмотрѣть даже большинство плитъ, густо покрытыхъ набѣлкою и нуждающихся въ фотографированіи ихъ съ лѣсовъ, можно остановиться на двухъ, трехъ главнѣйшихъ типахъ.

Между этими плитами мы ставимъ на первое мѣсто четыре изображенія грифа, столь чистаго греческаго характера, что можно было бы даже отнести ихъ къ античнымъ оригиналамъ: такъ благородна и величава поступь львинаго тѣла, такъ силенъ взмахъ хвоста и такъ горделиво поднята орлиная голова. Здѣсь даже и лѣпка фигуры еще близка къ античной моделлировкѣ, и нѣкоторая сухость въ подробностяхъ только содѣйствуетъ впечатлѣнію общей энергіи. Конечно, хвостъ грифа раздѣланъ въ видѣ аканѳа, какъ и вообще хвосты звѣрей

и птицъ и всякая листва въ поздневизантійскихъ образцахъ, и оттуда въ русскихъ работахъ, вплоть до XVI столѣтія въ Новгородской школѣ иконописи. Даже крылья съ загнутыми кончиками имѣютъ геральдическій типъ, и вся грудь покрыта, какъ бронею, чешуйчатымъ опереніемъ съ рядомъ поперечныхъ полосъ; все это черты, появляющіяся и въ грековосточныхъ произведеніяхъ не ранѣе VIII — X стол. Но весьма важно, что эта фигура грифа, со всѣми указанными деталями, сближается, прежде всего, съ подобными фигурами на золотыхъ сосудахъ (рис. 86 и 87) извѣстнаго клада, найденнаго въ мѣстечкѣ Св. Николая въ Венгріи (*Неди-*

81. Южный порталъ собора Юрьева Польскаго.

Шентъ-Миклошъ), принадлежность котораго къ болгарскимъ древностямъ IX вѣка, въ послѣднее время, подтверждена ново-найденными надписями. Важно также, что фигура грифа въ Юрьевѣ видоизмѣняется въ другую декоративную форму тѣла грифа, оканчивающагося хвостомъ дракона (двѣ плиты), такъ какъ на тѣхъ-же сосудахъ Миклоша мы находимъ именно подобныя причудливыя формы въ большомъ разнообразіи, и опять съ тѣмъ-же характернымъ типомъ оперенія груди.

Второй типъ Сирина, съ головою въ коронѣ и колпачкѣ, отличается тѣми удлиненными формами тѣла, которыя напоминаютъ намъ фигуры сириновъ и птицъ въ русскихъ кладахъ XII вѣка.

Но особенно любопытна упомянутая выше фигура животнаго (рис. 88), бѣгущаго среди растеній и какъ-бы глотающаго вѣтку; одна лапа животнаго приподнята, ради декоративнаго заполненія всей плиты, что и исполнено очень искусно: для этого, кромѣ поднятой лапы, отдернута голова, тонкій хвостъ, продернутый подъ ногою (восточныя изображенія всякихъ хищниковъ), распушенъ на концѣ перистымъ аканѳомъ, и наискось сдѣлано деревцо съ молодыми листами. Мы видимъ у звѣря худое тѣло, съ подтянутымъ брюхомъ сухія ноги, малыя лапы, но съ крѣпкими когтями, толстую вытянутую голову собаки съ торчащими ушами, характерное подобіе гривы въ видѣ клока и густую сваленную шерсть. По всѣмъ признакамъ, это *волкъ*, бѣгущій среди поросли, не

82. Часть южной стѣны Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ.

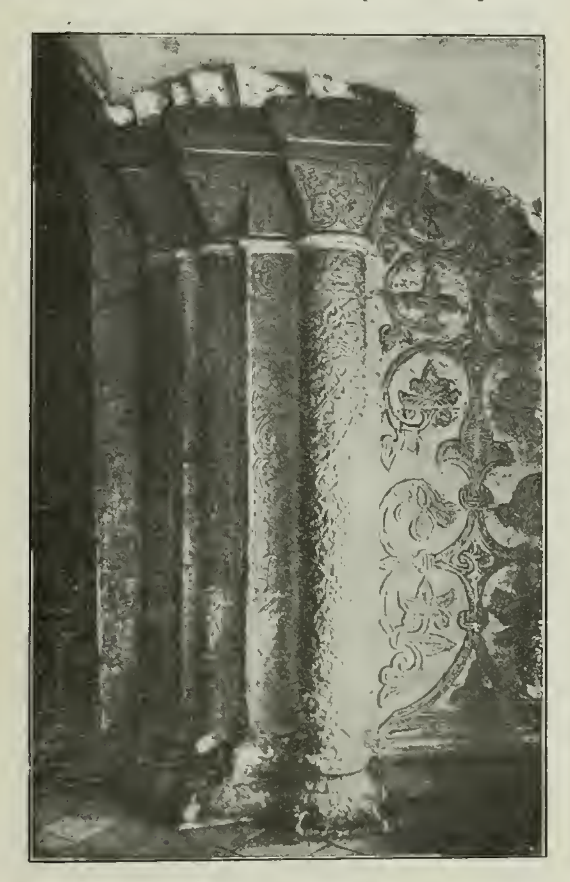
будь у него при этомъ такого тонкаго хвоста, оканчивающагося къ тому-же такою волосатою шишкою. Но если мы сравнимъ съ этою фигурою превосходное изображеніе волка на *Сассанидскомъ блюдѣ* (рис. 89), принадлежащемъ Кабинету древностей въ Національной Библіотекѣ въ Парижѣ, то увидимъ всѣ тѣ-же самые признаки, только еще болѣе подчеркнутые и переданные съ искусствомъ античной композиціи и, между прочимъ, такой-же хвостъ, замѣнившій пушистый хвостъ волка. Очевидно, что Греки и Римляне, плохо знакомые съ волкомъ въ натурѣ, приняли въ своемъ искусствѣ для него хвостъ такихъ хищниковъ, какъ леопардъ и пр. Кстати скажемъ, что на серебряномъ блюдѣ есть уже и растеніе, наклоненное вправо, за звѣремъ, и клокъ на гривѣ, и водяное растеніе у морды звѣря — онъ идетъ какъ-бы по кочкамъ болота; словомъ, большинство типическихъ данныхъ отсюда перешло и въ нашъ барельефъ. Народное искусство здѣсь

тщательно сохраняетъ всѣ детали типа, переводя непонятныя черты въ орнаментику, но близость къ восточному оригиналу сказывается въ немъ яснымъ натура-

83. Соборъ Георгія въ Юрьевѣ Польскомъ; Сѣверная стѣна.

лизмомъ и правдивостью изображенія. Такимъ образомъ, фантастическія и натуральныя животныя на прилѣпахъ Дмитріевскаго и Юрьевскаго соборовъ съ выго-

дою отличаются отъ пестрыхъ, преувеличенно уродливыхъ «страшилъ» средневѣковаго западнаго искусства. На двухъ плитахъ Юрьева можно видѣть такихъ страшилъ: двухъ драконовъ, съ громадною головою крокодила (отъ котораго драконы и произведены), съ крыльями, змѣинымъ тѣломъ, но косматымъ, дважды свитымъ въ кольца, причудливымъ хвостомъ въ видѣ вѣера. Плиты эти сдѣланы съ шаблоновъ западнаго происхожденія, и только онѣ могутъ назваться «страшилами», а потому крайне ошибочно говорить о романскихъ чудищахъ и



84. Соборъ Юрьева Польск. Сѣв. порталъ.

страшилахъ» по поводу нашихъ прилѣповъ. Есть большая разница между символическими и декоративными фантазіями нашихъ двухъ соборовъ и собственно «монстрами», изображенными при входѣ иныхъ средневѣковыхъ соборовъ романскаго, а чаще готическаго, періода, и эта разница происходитъ или отъ различія образцовъ восточныхъ и западныхъ, или же отъ времени.

Поверхъ орнаментальнаго поля, по тремъ сторонамъ Юрьевскаго собора идутъ, въ видѣ подвѣнечнаго карниза, аркады, увѣнчанныя декоративными сарацынскими арочками (рис. 92) съ низенькими полуколонками, и содержащія въ себѣ каждая стоящую фигуру Святаго. Всѣ фигуры какъ будто вылѣплены съ одного шаблона,

византійскаго рисунка (рѣзко отличающагося отъ прилѣповъ Дмитріевскаго собора и въ композиціи, и въ исполненіи).

Угловыя колонки украшены капителями изъ трехъ женскихъ личинъ или масокъ, а промежь личинъ, на углахъ, голубковъ съ распущенными крыльями; ниже находится выпуклый поясокъ изъ женскихъ головокъ, напоминающій готическіе гротески. Личины и гротески носятъ явный характеръ западно-нѣмецкихъ оригиналовъ.

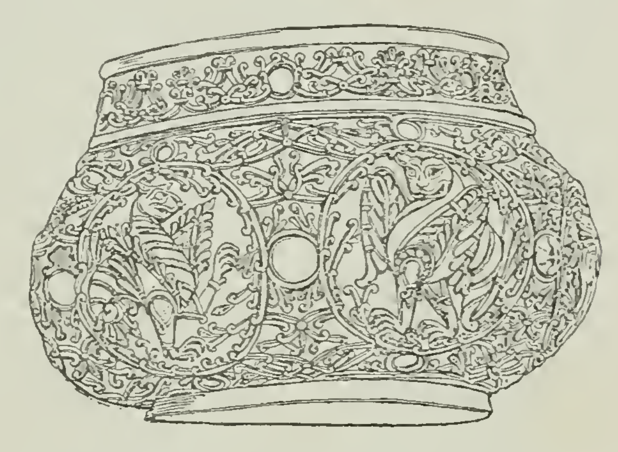
Остается вопросомъ: откуда суздальская Русь могла почерпать средства для

85. Соборъ Юрьева Польск.; низъ южной стѣны.

такой культурной формы, гдѣ брала она свои образцы, шаблоны и рисунки, кто были мастера и учителя суздальскихъ школъ, очевидно, разнообразныхъ и многочисленныхъ въ домонгольскій періодъ? Какъ ни были татарами истреблены города, испепелены деревни, похищены и ободраны всѣ драгоцѣнности, оклады и утвари соборовъ, отобрано золото и серебро во всякихъ видахъ, суздальская земля сохранила многое и отъ этого времени, но оно пока должно быть еще разыскано въ церквахъ, монастыряхъ и зарытыхъ кладахъ. И теперь владимірскій край производитъ на путешественника впечатлѣніе Ломбардіи: каждый

глухой городокъ, многія деревушки имѣютъ драгоцѣнныя древности, еще живутъ художественною жизнью.

Впредь до раскрытія самыхъ памятниковъ и до точной постановки ихъ исторіи, можно уже нынѣ, хотя въ общихъ чертахъ, установить, что родство нашихъ художественныхъ типовъ и рисунковъ съ ломбардскими зависитъ отъ сходства византійскихъ и арабскихъ вліяній: въ Италіи—изъ Сициліи, въ Суздалѣ—изъ Великой Болгаріи и южнаго Поволжья. Не одни каменотесы, но и рѣщики должны были приходить изъ Болгаріи, и арабская торговля заключалась въ обмѣнѣ нашего сырья на предметы восточной художественной промышленности.



86. Чаша изъ клада, найденнаго близъ м. Св. Николая въ Венгріи.

Въ предѣлахъ самой Италіи мы нигдѣ не найдемъ такого характернаго обилія скульптуръ звѣринаго стиля, разсыпанныхъ по стѣнамъ зданія пестрымъ ковромъ, какъ въ нашихъ суздальскихъ храмахъ. Повсюду въ Италіи роль этихъ украшеній строго ограничена немногими архитектурными членами, на которыхъ они назначены дополнять, оживлять конструктивную форму: таковы косяки входныхъ дверей, тяги арокъ порталовъ, замки аркадъ, опоясывающихъ стѣну, консоли и капители ихъ колонокъ, базы входныхъ колоннъ, фризы аркадъ въ криптахъ и въ монастырскихъ дворахъ (chiostri). Изрѣдка, и тамъ исключительно, гдѣ господствовалъ византійскій стиль и его пріемы, находятся также вставныя въ стѣны плиты орнаментальнаго характера съ тѣми-же сюжетами. Но, что особенно важно, и здѣсь господство орнаментальныхъ сюжетовъ звѣринаго стиля, и преимущественно фантастическихъ, приходится также *на XII столѣтіе*, какъ и въ Россіи, что ясно показываетъ общность художественно-промышленнаго движенія средней Россіи и западной Европы въ эту эпоху.

87. Чаша изъ клада, найденнаго въ Венгріи.

На первомъ мѣстѣ слѣдуетъ поставить скульптуры, украшающія капители колоннъ, пилястровъ и отчасти стѣны *атріума церкви Св. Амвросія въ Миланѣ* и

тяги портала этой базилики; хотя основанія атріума, повидимому, относятся еще ко временамъ Людовика Благочестиваго, но самая базилика принадлежитъ, завѣдомо, XII вѣку, а всѣ украшенія капителей атріума совершенно тождественны по стилю и техникѣ съ рѣзьбою аркадъ и тягъ на фасадѣ базилики. Здѣсь, по тягамъ идутъ причудливыя плетенія съ различными чудищами, львами, драконами; капители, помѣщенныя надъ соединеніемъ пилястра съ двумя полуколонками, особенно разнообразны по затѣйливымъ рисункамъ: среди плетеній, всякой листвы, въ греческихъ пальметкахъ помѣщены: чудища, львы, терзающіе животныхъ, кентавры съ палицами или съ охотничьимъ рогомъ въ рукахъ, люди съ разводами въ родѣ крина, два льва объ одной головѣ, пары сплетшихся хвостами грифовъ съ пальметкою на концѣ хвостовъ (явно, не ранѣе XII вѣка), пара львовъ, переплетшихся хвостами, и грифы, имѣющіе шерсть, выполненную насѣчкою, какъ на Черниговскомъ рогѣ; драконы, выпускающіе изъ пасти вѣтку; Пегасъ на химерѣ, грифонъ, несущій зайца, звѣрь подобный тигру и пр. Каѳедра базилики представляетъ богатую рѣзьбу по мрамору, съ искусно выполненными плетеніями, монстрами всякаго рода, особенно на частяхъ не лицевыхъ и скрытыхъ.

Порталъ собора въ *Трани*, основаннаго въ началѣ XII вѣка, по двумъ тягамъ украшенъ чрезвычайно разнообразными сюжетами, скорѣе орнаменталь-

88. Рельефъ южнаго портала въ соборѣ Юрьева-Польскаго.

89. Сассанидское серебряное блюдо.

ными темами звѣринаго стиля, разсыпанными въ побѣгахъ виноградныхъ лозъ: здѣсь и кентавръ охотникъ, и демонъ или дикій человѣкъ съ птицею въ рукахъ, сатиръ съ козлиными ногами, сплетшіяся хвостами птицы, львы, драконы, но также и видѣніе лѣстницы Іаковомъ, борьба его съ ангеломъ, жертвоприношеніе Исаака; наконецъ, одинъ изъ сюжетовъ бывшаго въ то время въ модѣ легендарнаго цикла: представленъ волшебникъ (Виргилій?) въ персидской тіарѣ, ѣдущій сидя на демонѣ-змѣѣ съ человѣческою, женскою головою. Всюду, затѣмъ, вмѣсто выступныхъ камней, служащихъ консолями, вставлены рѣзныя плитки съ фигурами грифа, обезьяны, быка, сфинкса и пр.

Столь-же характерны и причудливы въ своихъ орнаментальныхъ композиціяхъ рельефы, протянувшіеся по аркадамъ крипты базилики *Св. Зенона* въ Веронѣ, XII вѣка: капители украшены здѣсь личинами среди готическихъ волютъ, а тяги аркадъ фризами животныхъ, которые, однако, только въ рѣдкихъ случаяхъ представляютъ охоту, обыкновенно же отдѣльныя фигуры идущихъ мон-

90. Рельефъ собора въ Юрьевѣ.

стровъ, бѣгущихъ звѣрей: бѣгутъ двѣ рыси, за хвостъ послѣдней ухватилась собака, затѣмъ идетъ единорогъ, животное съ головою бегемота, тѣломъ и лапами медвѣдя, и громаднымъ рогомъ — какъ у единорога-нарвала, торчащимъ, подобно копью, впередъ, изо лба, а передъ единорогомъ низкое дерево, какъ-бы среднеазіатскихъ степей или сѣверной Индіи; далѣе два гепарда — охотничьихъ леопарда — преслѣдуютъ зайцевъ; два пѣтуха несутъ на коромыслѣ подвѣшенную за связанныя заднія лапы мертвую лису; кентавръ гонится за оленемъ и пронизываетъ его изъ лука стрѣлою, и т. д.; обильны и плитки съ двумя сплетшимися извивомъ шей птицами, угловыя плиты съ символическими узорами, сплетеніемъ львовъ, василисковъ, имѣющихъ одну общую голову и пр.

Въ подобномъ-же родѣ и вкусѣ украшены порталы церквей въ Бари, Битонто, Каноссѣ, Битетто, Барлетта, Руво и городкахъ восточнаго побережья Италіи, Мессины въ Сициліи и пр., за періодъ XII—XIV столѣтій; въ большинствѣ случаевъ, это исключительно декоративные разводы лозъ, аканоовыхъ вѣтвей по тягамъ, съ мелкими фигурками сиренъ, львовъ, грифовъ, птицъ, символовъ и эмблемъ, разсыпанныхъ здѣсь не столько, однако, ради поученія, сколько для украшенія, согласно усвоенному византійскому типу, сохраненному для насъ въ инціалахъ рукописей.

Византійскія преданія, съ особою силою удержавшіяся во всей южной Европѣ, на пространствѣ отъ Грузіи и Арменіи до береговъ Прованса, опредѣлили собою основной характеръ такъ называемой романской архитектуры, т. е. архитектуры, развившейся наиболѣе характерно въ предѣлахъ романскихъ діалектовъ, разумѣя подъ ними: среднюю и сѣверную Италію (Ломбардію и Венеціанскую область), южную Францію, Швейцарію, часть Тироля, побережье Далмаціи. Всѣ духовныя задачи храма предоставлены здѣсь почти исключительно живописи, будь то мозаика, фреска или иконное письмо; обширныя легендарныя темы, возвеличеніе новой вѣры въ монументальныхъ величавыхъ образахъ, задачи нагляднаго поученія и представленія важнѣйшихъ событій Ветхаго и Новаго Завѣта — таково содержаніе церковныхъ живописныхъ цикловъ, сплошныхъ росписей, исполнявшихся на внутреннихъ стѣнахъ храма. Ни наружныя стѣны, ни даже мелкая отдѣлка и украшеніе карнизовъ, пор-

91. Рельефъ собора въ Юрьевѣ.

таловъ, дверей храма еще не предоставляется декоративной скульптурѣ въ X—XI вѣкахъ, какъ и въ самой Византіи. На европейскомъ Востокѣ это новое

92. Соборъ Георгія въ Юрьевѣ Польскомъ. Западная стѣна.

декоративное направленіе скульптуры вырабатывается только со второй половины XI вѣка, и подъ очевиднымъ вліяніемъ мусульманскаго Востока. Пилястры церквей X—XI вѣка гладки, и лишь мелкій поясокъ изъ мрамора отдѣляетъ ихъ

вверху отъ стѣнъ; капители колоннъ сдѣланы въ видѣ куба, трапеціи; базы колоннъ едва орнаментированы листьями; далѣе мраморные амвоны, солеи, алтарныя преграды, исполненныя въ дорогихъ и пестрыхъ мраморахъ, лишены скульптурныхъ украшеній, которыя въ этомъ періодѣ только вырабатываются въ мелкихъ иконкахъ, церковныхъ складняхъ, книжныхъ переплетахъ, рѣзьбѣ святыхъ чашъ, главнымъ образомъ, въ различныхъ подѣлкахъ изъ слоновой кости: многочисленныхъ шкатулкахъ (XI — XIII столѣтій, во многихъ европейскихъ музеяхъ), ракахъ и реликваріяхъ, иконныхъ доскахъ. Вотъ почему, между прочимъ, наиболѣе раннія скульптурныя украшенія порталовъ въ церквахъ Южной Италіи XI вѣка ограничиваются декораціею ихъ тягъ, въ легкомъ стилѣ вьющихся лозъ съ крохотными звѣрками въ ихъ завиткахъ, а также мелкими рельефными плитами въ тимпанѣ; но и вообще вся роль романскаго скульптурнаго набора, въ капителяхъ, поясахъ аркадъ, фризахъ, орнаментикѣ порталовъ, всегда будетъ обнаруживать основной источникъ этой формы или типа изъ мелкихъ украшеній складней, шкатулокъ и пр. Вмѣстѣ съ тѣмъ, опредѣляется и буду-

93. Рельефныя плиты во дворѣ собора Юрьева Польскаго.

щая роль скульптуры: въ XII вѣкѣ она исключительно связана съ архитектурою. При помощи скульптуры яснѣе выдѣляется расчлененіе зданія, разнообразно украшаются фасады, аркады поясовъ и карнизовъ, богатою и причудливою орнаментикою покрываются тяги и полуколонки декоративныхъ порталовъ, и особое значеніе и наиболѣе видную роль получаютъ декоративныя работы въ камнѣ, рѣзьба по камню и отливки изъ твердѣющаго на воздухѣ гипса (стукко, собственно *прильпы*). Правда, формы остаются неуклюжи, мертвенны, даже уродливы и дѣтски-наивны; византійскіе типы еще поддерживаютъ нѣкоторую правильность въ изображеніи тѣла, наложеніи складокъ, но, съ переходомъ искусства на сѣверъ, въ Поморье, Галицію, Литву, византійскіе шаблоны уже отсутствуютъ, являются новые сюжеты, для которыхъ этихъ шаблоновъ нѣтъ, а рисунокъ становится все грубѣе. Ясная противуположность грубыхъ, но свѣжихъ по мысли рельефовъ въ украшеніяхъ романскихъ соборовъ средневѣковой Европы и средней Россіи въ XII вѣкѣ, традиціоннымъ, но скучнымъ, по своему безконечному повторенію, фресковымъ росписямъ, обращаетъ на себя вниманіе тамъ, гдѣ столкнулись оба явленія. Столь-же характерно обиліе символическихъ изображеній, которыми покрываются и стѣны, и пояса, и порталы, какъ будто скульптура стремится и наружности храма придать внутренній смыслъ. Такимъ образомъ, искусство выигрываетъ въ содержаніи и оригинальности. Византійскій храмъ X столѣтія не чуждъ монотонности: онъ пропорціоналенъ, простъ и проченъ, но тяжелъ, грубо массивенъ и скученъ, и если внутренность его нарядна, то снаружи онъ почти лишенъ украшеній. Этотъ типъ выработанъ въ монастыряхъ, гдѣ храмъ закрывается почти до верху различными пристройками, но, съ развитіемъ городской жизни, увеличеніемъ роли города въ странѣ, умноженіемъ среднихъ классовъ, выигрываетъ значеніе наружности въ соборномъ храмѣ, окруженномъ площадями, въ центрѣ торговаго движенія, и этому фазису храмоваго зданія отвѣчаетъ романская архитектура. Множество храмовъ этого типа, видимо, украшались съ особымъ расчетомъ на то, что толпы толкущагося возлѣ нихъ въ праздникъ народа найдутъ и время, и охоту разобрать поучительныя темы наружныхъ украшеній и воспользуются ими, какъ нагляднымъ наставленіемъ. Таково историческое значеніе соборовъ въ городахъ Суздальской земли.

94. Глава Спаса въ Юрьевѣ Польскомъ.

Мѣсто суздальской архитектуры съ ея общими «романскими» строительными и декоративными принципами и ея своеобразными орнаментальными деталями находится между собственно-романской архитектурою и греко-восточною. Затѣмъ, въ этомъ сліяніи, точнѣе, совмѣщеніи западнаго и восточнаго образцовъ и заключается своеобразность *начинающаго* или *зарождающагося* русскаго искусства.

Въ самомъ дѣлѣ, отъ романской архитектуры здѣсь заимствованы ея наиболѣе типичныя формы: расчлененіе стѣнъ во всю вышину аркадами, лизенами (полуколонками), поясами изъ мелкихъ аркадъ, выступающими порталами, состоящими изъ полуколонокъ и тягъ, и наконецъ, украшеніе горельефными статуями, внутри аркадъ, обходящихъ все зданіе, кромѣ восточной стороны. Отъ греко-восточнаго искусства взятъ планъ, покрытіе, все внутреннее убранство, содержаніе и самыя

95. Георгіевскій соборъ въ Юрьевѣ-Польскомъ.

темы скульптурнаго убора. По той-же причинѣ мы не находимъ въ суздальской архитектурѣ и тѣхъ особенностей романскаго типа, которыя придали ему высокій архитектурный характеръ, а именно башенъ, коническихъ покрытій надъ куполами, ажурныхъ аркадъ, и всего оригинальнаго расчлененія церкви, монастыря, замка, на группу круглыхъ, угловатыхъ башенъ и башенокъ, массивныхъ и глухихъ, надъ основнымъ корпусомъ. Въ этомъ отношеніи основной типъ суздальскаго храма довольствуется общими формами (рис. 95) избраннаго стиля, останавливается на первой ступени его развитія, примыкая къ его простѣйшимъ, прак-

тическимъ формамъ, въ какихъ романское искусство является въ Галиціи, Польшѣ, Чехіи, отчасти Швейцаріи и въ мелкихъ капеллахъ южной Франціи и Прованса. Мы не находимъ здѣсь ничего подобнаго величавымъ типамъ соборовъ прирейнскихъ: Шпейера, Вормса, Майнца, ни тяжелымъ и громоздкимъ храмамъ Баваріи: Регенсбурга, Фрейзингена, Швейцаріи: Базеля, Цюриха, ни тѣмъ болѣе южной Франціи, гдѣ соборы Арля, Тулузы, Пуатье, Сіона являются великолѣпными, нѣсколько громоздкими и пестрыми колоссами, которые нуждаются только въ томъ, чтобы вдунуть въ нихъ новый духъ легкой готики, для того, чтобы массивныя толщи ихъ порталовъ, громадныхъ аркадъ и башенъ превратились въ сказочную эпопею готическаго собора. Но если въ Суздальскихъ храмахъ мы не видимъ ничего подобнаго, то, при видѣ величаваго Успенскаго собора во Владимірѣ, затѣйливой церкви Димитрія, удивительной церкви Георгія въ Юрьевѣ Польскомъ, которая заслуживала бы стоять подъ стекляннымъ колпакомъ, мы легко можемъ понять, что здѣсь мастерство намѣренно остановилось на первой ступени развитія романскаго зодчества не потому, чтобъ оно довольствовалось, какъ въ Галиціи, простѣйшимъ типомъ, приспособленнымъ къ ремесленному исполненію, но потому, что оно слишкомъ связано съ византійскимъ основнымъ типомъ, слишкомъ дорожитъ его требованіями, чтобы затѣвать переносъ всего, хотя-бы и лучшаго, что выработано на западѣ. Наконецъ, — и это важнѣйшая причина, средняя Русь должна была запаздывать, противъ средневѣковой Европы, и не менѣе, чѣмъ на полстолѣтія, въ своихъ художественныхъ новостяхъ, а со времени Латинскаго завоеванія Константинополя стала запаздывать еще болѣе по отсутствію подвоза греческихъ новостей и товаровъ; ко времени татарскаго нашествія средняя Россія была уже заперта съ Востока и Юга, въ ожиданіи того, какъ запертъ будетъ путь и на западъ нѣмцами, Литвою и Польшею. Впрочемъ, эта задержка находила себѣ возмѣщеніе въ богатомъ содержаніи той орнаментики, преимущественно эмблематическаго характера, которая пышнымъ ковромъ покрыла стѣны невидныхъ храмовъ, сдѣлавъ ихъ, какъ напр. церковь Юрьева-Польскаго, замѣчательными памятниками средневѣковья.

Памятники близкаго типа находятся въ *Саксоніи* и составляютъ работы мѣстной школы каменщиковъ и рѣщиковъ, существовавшей до средины XIII вѣка: здѣсь, также какъ въ Суздалѣ, рѣзныя плиты вставляются прямо въ стѣну, даже безъ всякой рамки, рисунокъ грубъ: короткое тѣло, черты лица едва намѣчены, складки прямолинейны; плиты помѣщаются и внутри церкви, на поясахъ и пр. Таковы: церковь въ *Гернроде*, съ фигурами святыхъ, символическихъ звѣрей, церковь Михаила въ *Гильдесгеймѣ*, въ *Гальберштадтѣ*, но и здѣсь архитектурныя формы выше суздальскихъ и болѣе развиты, правда, въ базиличной формѣ: въ византійскихъ храмахъ сѣвера своды и особенно куполъ настолько истощали силы строителей и, вмѣстѣ съ тѣмъ, сами по себѣ представляли такую художественную и техническую рѣдкость, что строители готовы были ими довольствоваться, особенно при стѣнныхъ росписяхъ. Кромѣ того, самыя скульптуры романскихъ соборовъ рано пріобрѣтаютъ здѣсь значеніе, перестаютъ быть чисто декоративнымъ придаткомъ, и, напр. въ Саксоніи, даютъ даже мѣсто юмористическимъ сценамъ, а животный циклъ переходитъ въ басню. Послѣ Саксоніи,

пластика XII вѣка сосредоточивается также въ церквахъ *Баваріи*, съ символическими темами, какъ напр. въ Регенсбургѣ, рядомъ съ крайне грубымъ исполненіемъ; во Фрейзингѣ столбъ соборной крипты покрытъ сѣтью изъ человѣческихъ фигуръ, драконовъ и всякихъ монстровъ, какъ крестъ Св. Фердинанда въ Мадридскомъ Музеѣ, многіе подсвѣчники и пр.; однако, эти композиціи причудливыхъ сплетеній, спеціально сочиняемыя ad hoc, составляютъ работу артиста, тогда какъ въ суздальскихъ церквахъ мы имѣемъ дѣло съ работами каменотесовъ. Въ этомъ отношеніи подходящія условія представляютъ мелкія церкви *Швабіи*, гдѣ напр. въ церкви Іоанна въ г. Мюнде и фасадъ, и южная стѣна покрыты рельефными плитами: Распятія, Божіей Матери съ Младенцемъ, а затѣмъ изображеніями кентавровъ, оленей, птицъ, охотниковъ, преслѣдующихъ дичь, что замѣчательно совпадаетъ съ суздальскими прилѣпами по сюжетамъ. Швейцарскіе соборы, особенно мюнстеры Цюриха и Базеля, примыкаютъ по своему богатству къ южной Франціи, ихъ скульптуры соединяютъ въ себѣ ранній символизмъ, широкія богословскія темы съ артистическою фантазіею и несравненно высшими художественными формами. Сходство съ нашими церквами открывается и здѣсь, въ широкомъ примѣненіи арабесокъ, покрывающихъ какъ-бы ковромъ изъ цвѣтовъ, волютъ, пальметокъ, криновъ, аканѳовъ, личинъ, монстровъ, иногда сплошь всю поверхность поясныхъ аркадъ, причемъ оставляется только одна ниша для статуи святаго. Далѣе, и здѣсь рельефныя сцены ветхо- и новозавѣтныя разбросаны, безъ всякаго опредѣленнаго плана, по стѣнамъ, гдѣ попало, по времени ихъ изготовленія рѣщиками. Во французской *Швейцаріи* всѣ рѣзныя скульптуры сосредоточены на капителяхъ, но по своимъ сюжетамъ чрезвычайно близки къ суздальскимъ серіямъ: львы, орлы, личины и хари, Мадонна, архангелъ Михаилъ, драконы, козлы, сирены, химеры, грифоны, но уже отчасти въ связи съ готическою листвою. Такимъ образомъ, самый базиличный типъ романскихъ церквей способствовалъ художественной обработкѣ скульптуръ: въ этомъ типѣ порталъ играетъ крупную роль, здѣсь церковь ниже, скульптуры лучше видны и требуютъ лучшей работы, а внутренняя роспись часто отсутствуетъ и замѣняется тоже статуями или рельефами и т. д. Вотъ почему въ романскихъ соборахъ южной Франціи вырабатывается уже въ XII—XIII вѣкахъ пластика, какъ искусство: таковы церкви Шартра, Ангулема и др., а символико-мистическія фигуры, будучи чуждаго, восточнаго происхожденія, становятся достояніемъ басни, юмора, или переходятъ въ гротески, развивающіяся съ небывалою силою въ готикѣ.

Въ десяти верстахъ отъ Владиміра, по знаменитой «владимíркѣ», шоссейной дорогѣ въ Нижній-Новгородъ, находится забытый и запустѣлый монастырь Боголюбовъ, на мѣстѣ прежняго «городка», бывшаго любимымъ мѣстопребываніемъ князя Андрея Боголюбскаго и обращеннаго имъ въ крѣпостцу, съ рвомъ и валомъ по четыремъ сторонамъ правильнаго квадрата, имѣющаго около пятисотъ саженъ въ окружности. Оставшаяся отъ временъ князя Андрея церковь Рождества Богородицы была перестроена въ 1756 году, но примыкающая къ церкви высокими каменными сѣнями четыреугольная башня (рис. 96) представляетъ драгоцѣнную древность XII столѣтія. Довольно вѣроятное предположеніе, подкрѣпляемое древнимъ пре-

даніемъ, видитъ въ этой башнѣ и боковыхъ переходахъ или сѣняхъ, связывающихъ ее съ церковью, остатокъ *палатъ* князя Андрея, или скорѣе *одну изъ каменныхъ палатъ*, составлявшихъ, вмѣстѣ съ деревянными постройками, княжескій дворъ. Мѣстное преданіе видитъ, затѣмъ, въ сѣняхъ тотъ самый входъ, въ которомъ убійцы выломали дверь, ту нишу, позади столба, подъ лѣстницею, куда укрылся израненный князь, его ложницу или моленную (шесть аршинъ длины на пять ширины) смежную съ церковью, какъ мѣсто убійства. Въ арочкѣ наружной ложи, раздѣленной

96. Часть палатъ князя Андрея Боголюбскаго, примыкающая къ церкви Рождества Богородицы въ Боголюбовѣ, близь Владиміра.

колонками на три части, преданіе угадываетъ именно то окно, изъ котораго ключникъ Анбалъ выбросилъ коверъ и покрывало для прикрытія тѣла, лежавшаго подъ сѣнями. Архитектурное расчлененіе башни, переходовъ и вся внѣшняя декорація отвѣчаютъ вполнѣ суздальскому стилю второй половины XII вѣка. Но преданіе хочетъ видѣть слишкомъ многое въ этомъ остаткѣ дворца: повидимому, это только каменный переходъ изъ дворца въ дворцовую церковь; жилой дворецъ былъ, вѣроятно, деревянный, а для «палаты» это зданіе по размѣрамъ покоевъ совершенно не подходящее.

97. «Преображеніе» — фреска Успенскаго собора во Владимірѣ.

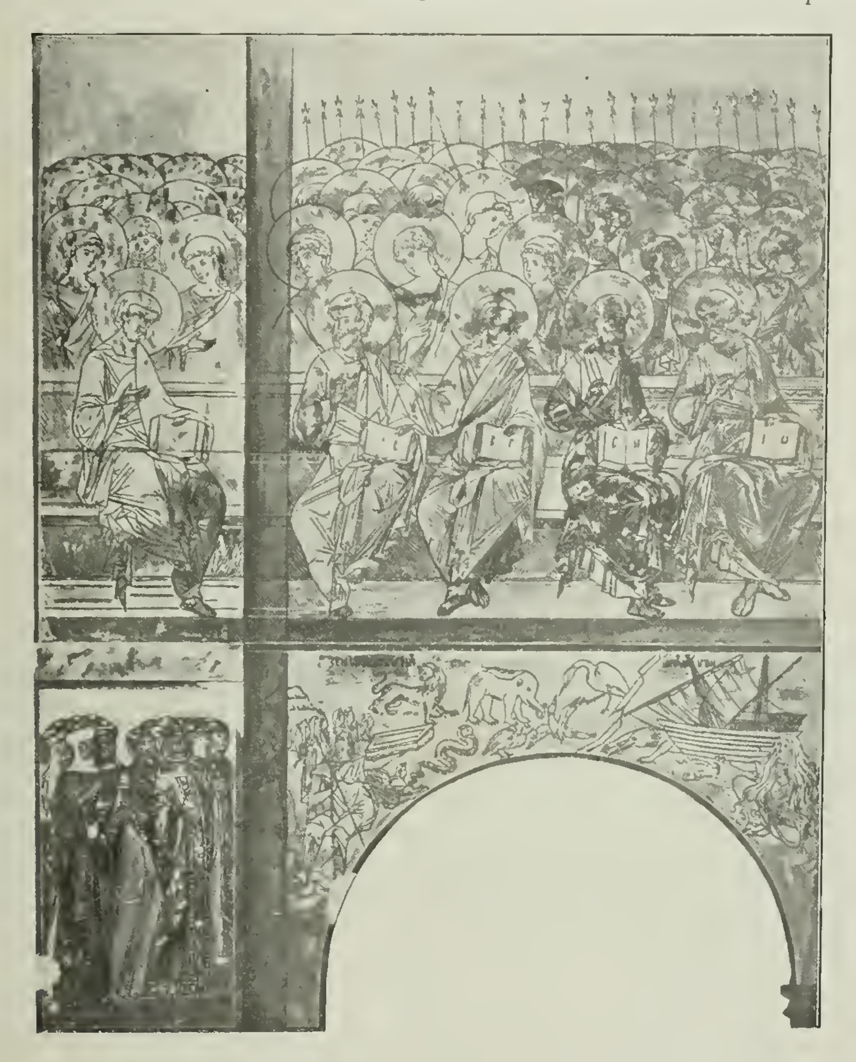
Стѣнныя росписи Владиміро-Суздальскихъ церквей имѣютъ менѣе интереса, чѣмъ скульптурныя ихъ украшенія, и важны, главнымъ образомъ, своею древностью, такъ какъ относятся къ XII — XIII вѣкамъ.

Стѣнопись *Успенскаго собора* во Владимірѣ, построеннаго Андреемъ Боголюбскимъ въ 1158—1159 годахъ, открыта была въ 1859 и 1880 годахъ, но принадлежитъ, вѣроятно, не первоначальной росписи, а позднѣйшему поновленію 1408 года. Извѣстно, что въ 1408 году соборъ былъ расписанъ (хотя частью) извѣстнымъ иконописцемъ Андреемъ Рублевымъ и нѣкіимъ Данилою, которые, вѣроятно, придержались сохранившейся росписи, если не въ письмѣ, что во всѣ времена мало обычно, то въ сюжетахъ и отчасти въ самомъ характерѣ, что было не трудно, такъ какъ живопись XV вѣка тѣсно была связана съ фрескою XIII — XIV вѣковъ. Отсюда представляется вопросомъ, какую именно живопись мы имѣемъ передъ собою въ открытыхъ частяхъ: самый стиль росписи, высокія ея фигуры, детальное, мелкое письмо, а также различныя подробности, напр. головные уборы святыхъ, идущихъ въ рай, указываютъ на XV вѣкъ.

Мы видимъ здѣсь вверху на стѣнахъ: *Преображеніе* (рис. 97), *Сошествіе Св. Духа, Крещеніе, Введеніе* Богоматери и *Срѣтеніе*. Затѣмъ, живопись сохранилась, главнымъ образомъ, на западной стѣнѣ и на аркахъ главнаго нефа, и представляетъ одну сцену Страшнаго Суда, подѣленную на нѣсколько обособленныхъ группъ. Въ

аркѣ виденъ уготованный *престолъ*, здѣсь обставленный сосудомъ, вѣсами праведными, Адамомъ и Евою, Богоматерью и Предтечею, какъ въ образѣ Деисуса, двумя ангелами и двумя Евангелистами. Особо: Апостолы, возсѣдающіе (рис. 98) на тронахъ, какъ судіи, и среди нихъ Верховный Судія, Спаситель.

Страшный Судъ Успенскаго собора отличается любопытною подробностью:



98. Роспись въ Успенскомъ соборѣ во Владимірѣ.

изображеніемъ (рис. 99) въ кругѣ четырехъ прообразовъ или эмблемъ, видѣнныхъ пророкомъ Даніиломъ, 4 царствъ: грифона отъ царства Македонскаго, дракона — Римскаго, медвѣдя — Вавилонскаго и рогатаго звѣря — царства Антихристова.

Затѣмъ идутъ обычныя группы трубящихъ ангеловъ, земли и моря, отдающихъ своихъ мертвецовъ, и представленныхъ олицетвореніями: земля—женщина

со скипетромъ и гробомъ въ рукѣ, возлѣ нея звѣри, змѣя, пеликанъ; море — жена съ кораблемъ и волнами вокругъ него; далѣе группы святыхъ царей, мучениковъ, святителей, преподобныхъ, женъ, группа праведныхъ, ведомая Петромъ и руководимая Павломъ. Представлено буквально изреченіе: «души праведныхъ въ руцѣ Божіей» — десницею, въ которой кучка душъ въ видѣ крохотныхъ младенцевъ. Авраамъ — старецъ, но Исаакъ только въ зрѣломъ возрастѣ, а Іаковъ представленъ юнымъ.

Въ *Дмитріевскомъ* соборѣ отъ всей древней росписи сохранилась только частью фреска Страшнаго Суда на западной стѣнѣ, открытая при возобновленіи со-

99. Фреска Успенскаго собора во Владимірѣ.

бора. Подъ хорами находится изображеніе (рис. 100) *Рая*: особо, подъ тѣнью рѣшетчатыхъ шпалеръ, перевитыхъ цвѣтущимъ растеніемъ, съ плодами, которыя клюютъ птицы, сидитъ на великолѣпномъ тронѣ Богоматерь, воздѣвая передъ собою благоговѣйно руки; по сторонамъ, на колѣнахъ (нѣкоторыя части приписаны) два ангела Господня, съ мѣрилами, имѣющими лилейные концы. Рядомъ, въ открытомъ саду (плодовыя деревья имѣютъ оригинальный типъ листвы, какъ на византійскихъ миніатюрахъ XII вѣка), гдѣ на вѣткахъ сидятъ попугаи и рѣдкія птицы, три праотца, Авраамъ, Исаакъ и Іаковъ, возсѣдаютъ на царскихъ тронахъ, промежъ которыхъ тѣснятся густыя толпы крохотныхъ душъ, нѣжно обнимающихся;

Авраамъ держитъ у себя на лонѣ одну душу праведную, въ нимбѣ; съ боку видна фигура покаявшагося разбойника съ церемоніальнымъ крестомъ. Прекрасный рисунокъ фрески по стилю близокъ къ Нередицкимъ фрескамъ, но несравненно тоньше и детальнѣе выполненъ, что указываетъ, между прочимъ, на существованіе въ этомъ періодѣ многихъ мастерскихъ, исполнявшихъ стѣнописи въ сѣверной Европѣ. Равно, не бросается въ глаза и излишняя отдѣлка оживками, бѣлильными свѣтиками, сгущенными и рѣзкими тѣнями, что̀ могло бы указывать на переписку фресокъ въ XV вѣкѣ, а напротивъ того, вмѣстѣ съ тонкимъ рисункомъ видно широкое исполненіе красками, въ общихъ цвѣтовыхъ пятнахъ, а одежды раздѣланы также обычною византійскою лѣпкою, безъ дробной штраффировки по ея поверхности, какъ принято было, подъ вліяніемъ иконописи, въ XV и XVI вѣкахъ и забвенія фресковой свѣтлой и широкой живописи. Сама Византія представляетъ подобныя росписи фрескою лишь въ монастырѣ Хора въ Константинополѣ и Мистрѣ въ Греціи. По другую сторону арки помѣщается детальное изображеніе *шествія праведныхъ въ рай*: представлены двѣ горы, одна покрытая зеленью, другая каменистая, согласно типическому ландшафту византійскихъ миніатюръ; отъ первой горы идутъ спѣшно толпою святыя жены, предводимыя ап. Петромъ, имѣющимъ посохъ съ крестомъ; между женами видна первою изможденная Марія Египетская, прикрытая по нагому тѣлу плащемъ Св. Зосимы, за нею въ драгоцѣнномъ патриціанскомъ головномъ уборѣ, тождественномъ съ уборомъ Христины въ церкви Спаса Нередицкаго въ Новгородѣ, повидимому великомученица Екатерина, позади императрица Θеодора и т. д. Тутъ-же рядомъ два ангела трубятъ, одинъ вверхъ—

100. Изображеніе рая въ Дмитріевскомъ соборѣ во Владимірѣ.

«ангелъ трубитъ въ море», другой — внизъ — «ангелъ трубитъ въ землю», какъ гласятъ надписи.

У той-же стѣны, приходясь надъ самымъ входомъ въ церковь, по обѣ стороны средней входной арки, помѣщается изображеніе двѣнадцати Апостоловъ, участниковъ Страшнаго Суда, возсѣдящихъ на высокихъ церковныхъ сѣдалищахъ Горняго мѣста, въ два ряда, по шести въ каждомъ, съ открытыми книгами Евангелія въ рукахъ, на которое они иногда указываютъ, или благоговѣйно поднимаютъ руку и тихо бесѣдуютъ другъ съ другомъ; сзади Апостоловъ сонмы ангеловъ, предводимыхъ архангелами со сферами въ рукахъ, предстоящихъ суду; подъ сѣдалищами облака небесныя. Фреска сильно пострадала, выцвѣла, стерлась толстымъ слоемъ штукатурки, изъ подъ котораго ее освободили, частію смыта реставраціею. Хотя общій типъ росписи и здѣсь строго византійскій, но, имѣя въ виду необыкновенное обиліе монументальныхъ фигуръ и сложныхъ сценъ, исполненныхъ въ короткій срокъ, мы должны признать, что и здѣсь исполненіе фресокъ производилось русскими мастерами. О Грекахъ было бы особо сказано въ лѣтописи.

Тѣмъ не менѣе, общее впечатлѣніе, производимое фресками, говоритъ въ пользу мнѣнія о византійскомъ происхожденіи, но именно въ томъ смыслѣ, что фресковая техника здѣсь чисто греческая, и что русскіе мастера должны были имѣть точныя прориси греческихъ росписей и быть обучены греческими мастерами. Такъ, краски легкія, свѣтлыя, чисто фресковыя, при чемъ даже охра является въ легкой, наименѣе матеріальной дозѣ; употребляются: свѣтлозеленая, сизая и дымчатая, не видно рѣзкихъ и насыщенныхъ тоновъ поздняго письма; лики отличаются полнотою, по овалу бѣгутъ сильныя оливковыя тѣни, облегчая глаза, ротъ, носъ, на ликахъ нѣтъ румянца, волосы обыкновенно свѣтлорусаго цвѣта, тѣло окружается карминовыми контурами; нимбы бываютъ свѣтлодымчатаго цвѣта; есть лики, напр. двухъ трубящихъ ангеловъ, замѣчательной духовной тонкости и красоты.

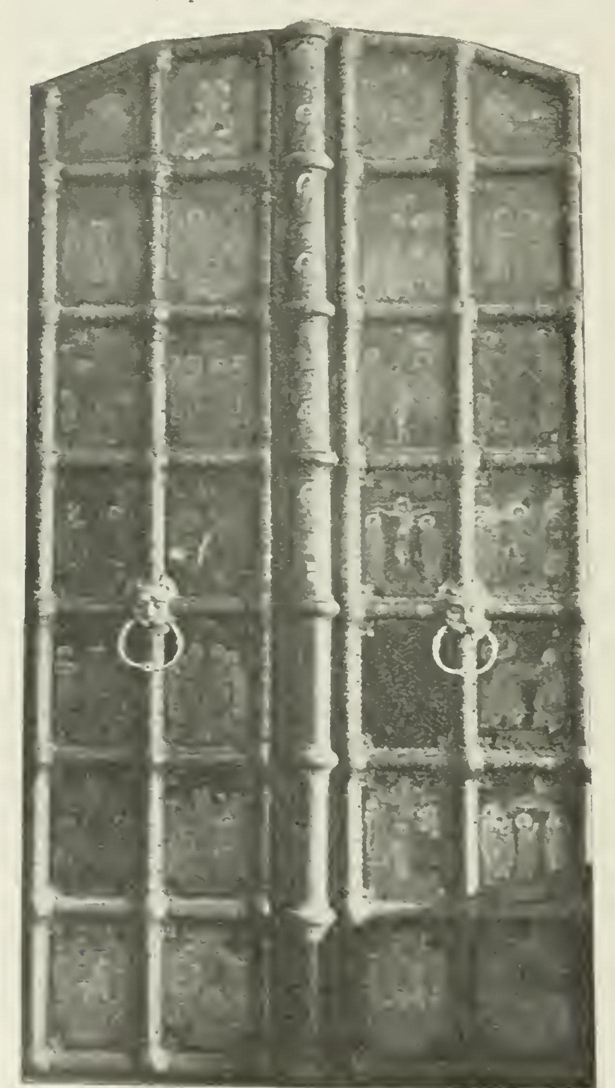
Фресковыя изображенія Страшнаго Суда на западной стѣнѣ были обычною частью церковной росписи въ XI и XII вѣкахъ въ церквахъ христіанскаго Востока и Запада, но сохранились, главнымъ образомъ, въ Южной Италіи, культивированной Греками еще въ древности, а затѣмъ во второй разъ въ христіанскую эпоху между VI и IX столѣтіями, настолько, что тамъ греческій языкъ сталъ народнымъ языкомъ. а греко-православная церковь долгое время признавалась или терпѣлась папами. Множество торговыхъ городовъ и мѣстечекъ съ ихъ соборами, монастырей, лавръ, скитовъ, келій, разсыпанныхъ въ странѣ, уцѣлѣли здѣсь отъ древнѣйшей эпохи и сохранили живопись, иконы и утварь, начиная отъ X до XI вѣка, когда византійская иконопись пошла на убыль, подавляемая ренесансомъ. Самая замѣчательная по сохранности фреска Страшнаго Суда находится въ *S. Angelo in Formis*, въ 4 миляхъ отъ Капуи, 1073 года; подобная въ церкви *Donna Regina* въ Неаполѣ уже XIII вѣка, съ значительными видоизмѣненіями византійской композиціи: такъ напр. Христосъ Судія окруженъ здѣсь Моисеемъ и Иліею, въ числѣ «хоровъ» или «ликовъ» есть «ликъ дѣтей» и пр. Подобныя же фрески въ S. Angelo sul Tifata, Moscufa въ Терамано въ Абруццахъ, Фосса,

въ пров. Аквила и др. Но наиболѣе извѣстна и по сохранности считается капитальнымъ произведеніемъ мозаика *Торчелло*, въ церкви на островѣ этого имени близь Венеціи, XII вѣка, исполненная, безъ всякаго сомнѣнія, греко-венеціанскою школою мозаичистовъ, сложившеюся при церкви Св. Марка. Это одна цѣльная картина въ 70 футовъ высоты, подѣленная на четыре полосы или фриза, соотвѣтствующіе частямъ картины. Вверху мы видимъ особо Сошествіе Господа во адъ, въ сопутствіи Богоматери и Предтечи, съ обычными подробностями, изведеніемъ Адама и Евы и пр., съ надписью по греч. «Воскресеніе». Картина помѣщена здѣсь случайно, по условіямъ мѣста, и не принадлежитъ къ композиціи Страшнаго Суда. Затѣмъ первый рядъ представляетъ Спасителя-Судію, Богоматерь, Предтечу и 12 Апостоловъ съ сонмами ангеловъ. У ногъ Спасителя четыре пророческихъ животныхъ и колесница; огненная рѣка льется въ адъ. Ниже уготованный престолъ, съ ангелами и серафимами, Адамомъ и Евою; два ангела трубятъ въ море и землю, третій свиваетъ небо со звѣздами. Справа земля (вертепъ или пещера) со львами, тиграми, хищными птицами, и море (полунагая женская фигура на гиппокампѣ) съ рыбами отдаютъ своихъ мертвецовъ. Еще ниже ангелъ несетъ вѣсы, два дьявола, съ головою Пана и крыльями Меркурія на ногахъ, неся мечъ и мѣшки съ золотомъ, стараются баграми опустить чашку вѣсовъ. Справа четыре лика: Святителей, мучениковъ, отшельниковъ, женъ идутъ въ рай; слѣва ангелы повергаютъ копьями грѣшниковъ въ пламя, и сатана-старикъ, нагой, сидящій на драконѣ, держитъ Іуду на колѣнахъ. Ниже справа рай, какъ садъ съ дверью, запечатлѣнною Херувимомъ: тутъ Петръ съ ключами, благоразумный разбойникъ, Богоматерь, стоя молящаяся, и Авраамъ, сидя держацій на лонѣ души праведныхъ. Слѣва виды адскихъ мученій, въ рамкахъ съ двумя отдѣленіями, съ цѣльными фигурами грѣшниковъ.

Замѣчательнымъ памятникомъ древне-русскаго искусства являются двое *дверей (западныя и южныя)* Суздальскаго собора, колоссальныхъ размѣровъ, двустворчатыя, состоящія изъ массивныхъ досокъ, обитыхъ снаружи желѣзомъ, а извнутри мѣдными листами, образующими на каждой двери 28 тябелъ, или пластинокъ, украшенныхъ живописными сценами. Каждое тябло обрамлено валиками, продольными и поперечными, богато орнаментированными насѣчкою; насѣчка образуетъ разводы со вписанными въ нихъ пальметками обычнаго византійскаго типа. Средній валикъ, прикрывающій собою швъ соединенія двухъ створовъ, вдвое шире прочихъ и украшенъ разводами и погрудными изображеніями святыхъ въ медальонахъ. Рисунокъ выполненъ золотою насѣчкою по чистой или красной мѣди, принявшей отъ времени цвѣтъ темной бронзы; сюжеты сопровождаются славянскими надписями уставомъ прекраснаго письма; гдѣ рисунокъ сюжета не достигаетъ низа, тамъ подъ нимъ выполнены орнаментальныя полоски.

Западная дверь (рис. 101) покрыта 24 сценами Новаго Завѣта въ слѣдующемъ порядкѣ: вверху, въ 4-хъ поляхъ представлены: *Ветхозавѣтная Троица* (надпись: *аіиа Троица*) или три отрока въ гостяхъ у Авраама и погрудное изображеніе *Іисуса Христа Вседержителя* въ медальонѣ, несомомъ (или окруженномъ) четырьмя евангельскими ликами; въ двухъ угловыхъ тяблахъ по сторонамъ Хе-

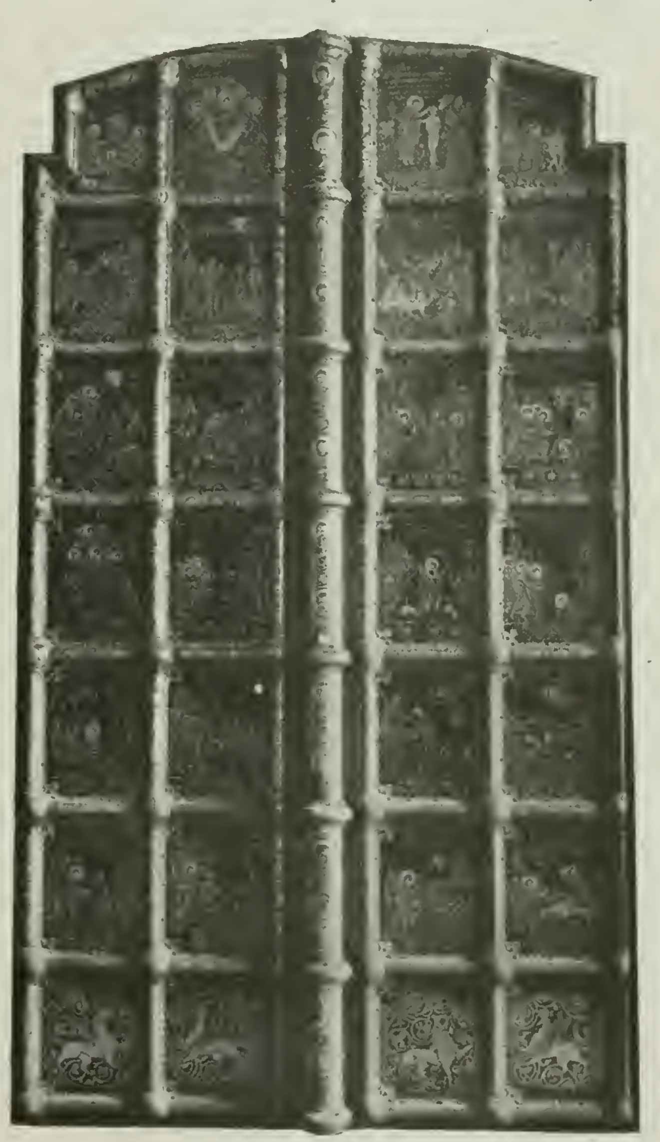
рувимъ *(Хъровимъ)* и Серафимъ (надп. *Серафимъ)*, славословящіе Спаса и Тріединаго Творца. Итакъ, здѣсь композиція дверныхъ сюжетовъ подчиняется росписи церквей: вверху помѣщена *Слава Господня*, какъ въ куполѣ церкви. Слѣдуютъ: *Зачатіе* (по надписи), представлены Іоакимъ и Анна, обнимающіеся, на площади, среди зданій; *Рожьство Святоъ Богородицъ, Въведение, Благовъщеніе*.



101. Западныя двери въ Суздальскомъ соборѣ.

Всѣ эти четыре сюжета замѣчательно искусно распредѣлены: по бокамъ сюжеты изъ 2-хъ фигуръ, а въ срединѣ сложныя композиціи; такое-же соотвѣтствіе проведено и далѣе. Въ третьемъ ряду находимъ: *Ржтво Хво, Устрѣтение Гне, Крещение Гне* и *Преображение*, все въ обычныхъ переводахъ; но любопытно, что въ «Крещеніи», рядомъ съ Христомъ, въ рѣкѣ, стоитъ высокая колонка, увѣнчанная крестомъ, на каменномъ пьедесталѣ: извѣстно, что приблизительно съ V—VI вѣка мѣсто крещенія Іисуса Христа въ Іорданѣ было намѣренно отмѣчено особо поставленнымъ въ водѣ крестомъ, вѣроятно, на колонкѣ, ради многочисленныхъ притекавшихъ туда паломниковъ, и приблизительно съ того-же времени эта деталь введена въ иконографію сюжета въ восточно-христіанскомъ искусствѣ. Лучи, исходящіе отъ Преобразившагося Богочеловѣка, по формѣ своей сходны съ иконографическою передачею сюжета въ византійскомъ искусствѣ, напр., на извѣстной мозаической иконѣ флорентійской соборной ризницы. Ниже: *Въскрьшение Лазорево*, Входъ Господень въ Іерусалимъ—строгая композиція мозаикъ XII вѣка, Распятіе съ предстоящими Іоанномъ и Маріею, но безъ головы Адамовой подъ крестомъ, обычной детали въ XII вѣкѣ и *Гробъ Гнь* — по надписи, по обычной греческой иконографіи — «Воскресеніе Господне», т. е. Явленіе Ангела женамъ (здѣсь не *двѣ* и не *три*, но пять) Мироносицамъ у входа въ Гробъ. Эта послѣдняя сцена повторяетъ прекрасный рисунокъ *золо-*

таго византійскаго оклада X — XI вѣка, хранимаго въ Луврскомъ музеѣ: Гробъ представленъ не въ видѣ античнаго мавзолея, но въ видѣ пещеры, высѣченной въ низкой скалѣ (съ открытымъ саркофагомъ, въ которомъ видны пелены; но отваленный отъ пещеры ангеломъ камень, на которомъ ангелъ сидитъ, сходенъ по формѣ съ обломкомъ, понынѣ хранимымъ въ часовнѣ Ангела у Св. Гроба. На греческомъ окладѣ сцена сопровождается надписями: *Гробъ Господень*, текстами изъ Матѳея и Марка и церковныхъ пѣснопѣній. Слѣдуютъ: *Воскресеніе Господне* въ видѣ «Сошествія во адъ», *Сошествіе Св. Духа*, недостающее тябло, и наконецъ замѣчательная по рѣдкости сцена: *Святыя Богородицы тѣло несутъ ко гробу:* четыре ангела несутъ ложе съ умершею, слетѣвшій ангелъ рубитъ руки Ананіи, шедшему сзади. Въ послѣднемъ ряду сценъ представлено: *Положеніе честныя ризы* двумя группами, подъ киворіемъ, въ невидимомъ присутствіи слетающихъ ангеловъ; *Успеніе пресвятыя Богородицы* (почему то не въ очередь) въ обычномъ переводѣ, съ Христомъ, держащимъ душу Богоматери, двумя группами 12 апостоловъ, но безъ другихъ, сюда вводимыхъ позднѣе (въ XIII — XIV вѣкахъ) лицъ; *Положеніе пояса* Богородицы — тема особо любопытная: вверху представлено Вознесеніе Божіей Матери, несомой въ миндалевидномъ ореолѣ двумя ангелами на небо; Божія Матерь представлена съ молитвенно-воздѣтыми руками; ниже ангелъ вручаетъ поясъ юношѣ, несомому ангеломъ; внизу тотъ-же юноша полагаетъ поясъ на престолъ, подъ сѣнь киворія. Послѣдняя



102. Южныя двери Суздальскаго собора.

сцена озаглавлена: *Покровъ Святыя Богородицы* и является древнѣйшимъ извѣстнымъ образцомъ столь впослѣдствіи распространенной темы: въ небѣ виденъ благословляющій Спаситель и подъ нимъ большое покрывало, какъ-бы спускающееся съ неба, по волѣ Бога; подъ этимъ покровомъ съ воздѣтыми руками стоитъ Богоматерь и по сторонамъ ея четыре ангела въ живомъ собесѣдованіи (рис. 103).

По самому низу, въ 4 тяблахъ представлены въ пышныхъ разводахъ бѣгущіе львы и грифы, поверхъ разводовъ пара драконовъ или василисковъ образуютъ орнаментальный верхъ. По среднему валику, въ медальонахъ изображены: *агиосъ Өеодоръ, Иоанъ, Митрофанъ, Димитріосъ* и др.

На *южныхъ* дверяхъ (рис. 102), начиная съ крайняго или угловаго тябла лѣвой створки и идя по горизонтальнымъ поясамъ (которыхъ семь), встрѣчаемъ во главѣ ряда ветхозавѣтныхъ сценъ: *Св. Троицу (агіа Троица* по надписи), въ видѣ трехъ ангеловъ за столомъ съ прислуживающимъ Авраамомъ; Архангела Михаила, въ ореолѣ, повергающаго въ нѣдра земныя сатану (надп. *съверженъ бысть сатана архангеломъ Михаиломъ со оступными его силами и бѣси наречени быша).* На *правой* створкѣ въ томъ-же ряду: *сътвори Богъ человѣка по образу своему и по подобію и дуну на лице его духъ животенъ и бысть чловѣкъ въ душю живу.* Богъ является здѣсь (и далѣе) въ образѣ Втораго Лица Святыя Троицы, или же Бога Слова и Спасителя, иначе въ историческомъ типѣ Богочеловѣка; Адамъ не лежитъ на землѣ, какъ въ позднѣйшихъ произведеніяхъ, но стоитъ какъ статуя, на которую (въ мозаикахъ и миньятюрахъ XI — XIII вѣковъ) походитъ и бѣлымъ цвѣтомъ не оживотвореннаго еще тѣла. Грѣхопаденія въ нашей серіи нѣтъ, потому что оно выдѣлялось изъ нея въ монументальныхъ изображеніяхъ, а прямо находимъ: *Ангелъ Господень изгонитъ Адама и Еву изъ рая:* Ангелъ толкаетъ неохотно идущихъ, сзади Ангела запечатанная дверь. Въ слѣдующемъ поясѣ извѣстная сцена первобытной пашни мотыгою (здѣсь лопатою), и прядущей Евы: надп. *отъ Архистратига Михаила научаемъ Адамъ рыльцемь землю копая, потомь и трудомь питатися осуженъ бысть; Авель приноситъ даръ къ Богу* (новорожденнаго агнца, въ небѣ десница благословляющая); *Адамъ нарицаеть имена звѣремъ:* Адамъ сидитъ, сзади стоитъ Ева (надп. *Евга*), звѣри: левъ, олень, волъ, инорогъ, драконъ или василискъ. *Убиваеть Каинъ Авеля брата своего,* повидимому, камнемъ, т. е. по образу «дивьихъ» людей. Въ третьемъ поясѣ: *Видѣ Іяковъ лѣствицю и ангели Божіи схожаху по ней и Господь укрѣпляшеся на нихъ;* Господь въ образѣ символической Десницы въ небѣ; *Архангелъ Господень бореться съ Іяковомь* — сцена борьбы среди горъ; *Чюдо Архистратига Христова Михаила* — т. е. извѣстное чудо «въ Хонѣхъ», помѣстившееся здѣсь по связи съ ветхозавѣтными явленіями и подвигами Архангела, хотя самое чудо совершилось гораздо позднѣе (по сказанію, въ вѣкъ апостольскій, но въ дѣйствительности, не ранѣе V вѣка, а можетъ быть, въ VII — VIII вѣкахъ, по Р. Х., что доказывается иконографическимъ появленіемъ этой сцены съ IX вѣка). Данный случай наиболѣе ясно указываетъ на безсознательное заимствованіе изъ лицевыхъ византійскихъ подлинниковъ. Самое чудо изображено въ образѣ Архангела, копьемъ пробивающаго путь водамъ крутящейся въ скалахъ рѣки, въ присутствіи епи-

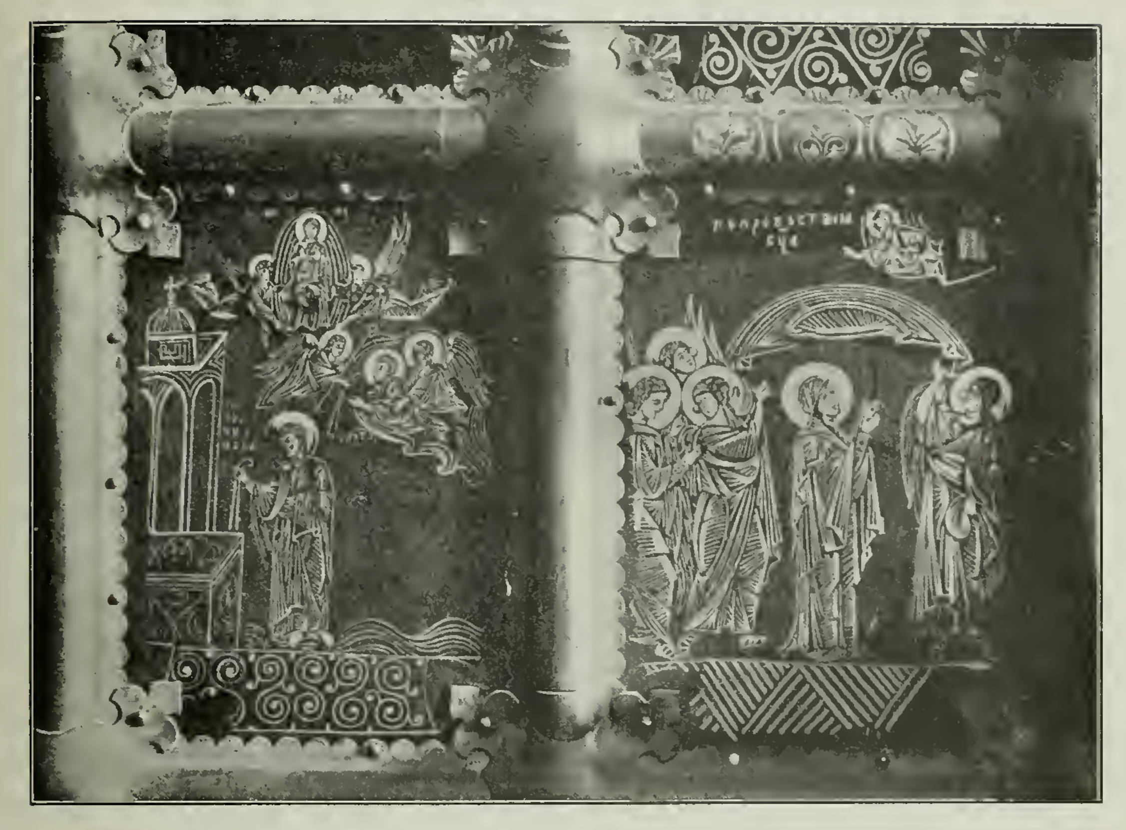
скопа Хонскаго. Еще древніе писатели сообщают, что рѣка Ликъ, текшая съ горы Кадма, входила при Колоссахъ (Хоны—тожь) въ разсѣлину земли и черезъ пять стадій опять выходила наружу и впадала въ Меандръ. Полагаютъ, что чудо состояло въ томъ, что воды, вдругъ накопившіяся передъ разсѣлиною, ихъ не вмѣщавшею, угрожали храму архистратига Михаила, стоявшему, при источникѣ но были удержаны Архангеломъ, расширившимъ самую разсѣлину. Согласно указанному подбору сюжетовъ изъ ангельскаго цикла, слѣдующая сцена представляетъ трехъ ангеловъ, приходящихъ къ Аврааму: Авраамъ падаетъ ницъ, сзади стоитъ Сарра; надпись: *Богъ явися Аврааму въ Троици иже подъ дубомъ мамврійскимъ*: надпись и тема опять взяты не изъ какого-либо текста, но изъ лицеваго подлинника, расположеннаго въ порядкѣ библейскаго разсказа. Далѣе, въ 4-мъ ряду: *Архангелъ Господень сниде въ пещь къ отрокамъ и отъя пламень отъ пещи; Архангелъ Господенъ явися съ инѣма двѣма ангелома Лотови да избѣнетъ отъ Содома:* Архангелъ отличается здѣсь отъ прочихъ ангеловъ мѣриломъ съ рипидою на концѣ, которое онъ держитъ и въ остальныхъ событіяхъ; *Архангелъ Господень въсхыти Амвакума съ пищею отъ иерусалима въ Вавулонъ да препитаетъ Данила:* сцена извѣстная еще въ древнехристіанскомъ искусствѣ, но осложненная въ византійской иконографіи: въ темной ямѣ горы стоитъ Даніилъ, воздѣвъ руки, среди двухъ припавшихъ львовъ, а изъ-за горы слетаетъ Архангелъ, принося Аввакума; сцена извѣстная пока только въ этомъ подборѣ: *Давыдъ царь, на треплетную вѣру Троицѣ уповавъ, три възя камени на бранъ*: Давидъ представленъ здѣсь павшимъ передъ тремя явившимися ему Ангелами — такъ истолковало византійское витійство столь малое дѣло, какъ то, что Давидъ взялъ съ собою только три камня для пращи, а иконопись переложила на языкъ привычной сцены явленія Троицы Аврааму. Въ 5-мъ ряду: *Архангелъ Господень Михаилъ възмущаетъ купѣль да ицѣлитъ болящая*: наименованіе ангела, ежедневно слетавшаго въ купель, имѣетъ въ данномъ случаѣ важное значеніе, а сцена скомпонована вся въ типѣ крещенія новообращеннаго. Слѣдуетъ сцена, уже прямо излишняя и стоящая не на мѣстѣ: *Ангели Божіи придоша повѣдатъ Лотови да избѣнетъ отъ Содома*, въ неопредѣленной композиціи; сцена малозначительная въ библейскомъ повѣствованіи, но въ настоящей серіи играющая видную роль: *Явися ангелъ Господень Гедеону повелѣвая ему въ крѣпости своей побѣдити сыны Агарины;* и буквальная передача разсказа о потопленіи городовъ Содома и Гоморры ангеломъ, который копьемъ погружаетъ въ воду разрушенные дома и людей, съ надписью: *Ангелъ Господень потапляетъ Содома и Гомора;* въ послѣднемъ поясѣ: *Исшедъ съ небеси Архангелъ Господень Михаилъ уби отъ полка аруринскаго* (sic) *тысящь сто и осмьдесятъ и пять*: ангелъ убиваетъ копьемъ, держа въ правой десницу; *Нафанъ Пророкъ обличаетъ Давида о сгрѣшеніи* — сцена взятая ради Архангела, который грозитъ копьемъ поверженному царю; *явися Архистратигъ Михаилъ Іисусу Навину въ Іерихонѣ укрѣпляя и на брань*: любопытно, что Архангелъ и здѣсь стоитъ съ мечемъ на плечѣ, какъ еще въ знаменитомъ *Свиткѣ Іисуса Навина* — ватиканской рукописи V вѣка; и послѣдняя сцена чудеснаго вмѣшательства ангела въ сценѣ пророка Валаама съ его ослицею: *Архангелъ Господень Михаилъ запрещаетъ Валаму вълхву да не проклинаетъ сыновъ Израилевъ.* Въ по-

слѣднемъ ряду грифы и львы поочередно внутри круговъ, образованныхъ разводами. По среднему валику и на створкахъ — на этотъ разъ сверху до низу, въ медальонахъ святые: Власій, Василій, Θеодоръ Тиронъ и Стратилатъ, Несторъ, Евстаѳій, Киръ, Іоаннъ, Даніилъ, Ананія, Азарія и Мисаилъ, Григорій, Евпатій, Климентъ и т. д.

Итакъ, всѣ перебранные нами сюжеты иллюстрируютъ чудеса и дѣянія Архистратига Михаила, причемъ, какъ извѣстно, едва-ли не большинство явленій ангеловъ только условно отнесено именно къ Михаилу: онъ, во-первыхъ, участвуетъ во всѣхъ троичныхъ ангельскихъ явленіяхъ, во-вторыхъ, какъ архистратигъ, въ случаяхъ проявленія грозной «силы Господней», и наконецъ, какъ небесный «вѣстникъ» воинамъ, полководцамъ и пр. Повсюду иллюстраторъ пользуется всѣми случаями, чтобы помянуть имя Михаила и назвать «ангела Господня» этимъ именемъ, а потому нѣтъ сомнѣнія, что эта дверь сооружена какимъ-либо княземъ Михаиломъ, или же городомъ въ честь и ради князя этого имени.

Предѣлы времени, между которыми можетъ быть помѣщено происхожденіе суздальскихъ дверей, представляются слѣдующимъ образомъ: двери не могли быть исполнены ранѣе второй половины XII столѣтія. Доказательство этому, притомъ непреложнаго значенія, заключаются въ сюжетахъ апокрифическаго характера.

Несомнѣнно, самый любопытный сюжетъ (рис. 103) на нашихъ дверяхъ озаглавленъ: *Покровъ Святыя Богородицы*: неизвѣстность этого иконографическаго перевода придаетъ особую цѣнность и дверямъ, на которыхъ онъ появляется какъ-бы впервые послѣ своего нахожденія въ грекорусской иконографіи. Извѣстно, что самый праздникъ Покрова, столь почитаемый въ русской православной церкви, почему-то не утвердился въ церкви греческой, и если возникъ въ ея предѣлахъ, то рано, т. е. приблизительно вслѣдъ за своимъ появленіемъ, былъ забытъ или оставленъ (быть можетъ, во время смутъ Латинскаго завоеванія Имперіи). Источникомъ этого праздника считаютъ извѣстное видѣніе Св. Андрея Юродиваго и ученика его Епифанія во Влахернскомъ храмѣ: во время воскресной всеношной имъ явилась Богоматерь близъ амвона, окруженная І. Предтечею, І. Богословомъ и Ангелами, молящаяся предъ алтаремъ о мірѣ и своимъ покровомъ осѣняющая христіанъ. Это было въ срединѣ X вѣка, а самое житіе было составлено ученикомъ Андрея, но могло распространиться лишь съ конца XI и начала XII вѣка, а потому весьма возможно, что хотя въ греческой иконописи нами не встрѣчено изображеній, но что таковыя тамъ были, и суздальская дверь только копируетъ греческій оригиналъ. Нашъ сюжетъ не вполнѣ отвѣчаетъ легендѣ, которая говоритъ, что Богородица молилась предъ алтаремъ и сама (съ амвона) простерла надъ людьми свой «амафоръ» (т. е. мафорій, но не омофоръ), но, согласно пріемамъ иконописанія, явленіе Христа, благословящаго въ небѣ, замѣняетъ вполнѣ алтарь и храмъ; Ангелы, окружающіе Пречистую Заступницу, ясно указываютъ небесное видѣніе, а помостъ церковный, что оно происходило въ храмѣ. Однако, исторія праздника Покрова Пресвятыя Богородицы и позднѣйшей иконографіи этого сюжета уясняются этими данными весьма мало и нуждаются въ болѣе подробномъ разсмотрѣніи, тѣмъ болѣе, что греческая агіологія не знала этого



103. «Положеніе пояса и Покровъ Пресв. Богородицы» на вратахъ Суздальскаго собора.

праздника (по изслѣдованіямъ извѣстнаго агіографа архіеп. Сергія), тогда какъ славянскій прологъ отъ лица составителя прибавляетъ: «се убо егда слышахъ (изъ житія Андрея о видѣніи), восхотѣхъ, да не безъ праздника останетъ святый Покровъ Твой, Преблагая», и слово о Покровѣ находится въ древнѣйшихъ славянскихъ прологахъ, писанныхъ не позднѣе XII вѣка и до 1250 года.

Преданіе приписываетъ построеніе обители Покрова въ Боголюбовѣ самому Андрею Боголюбскому, и въ Новгородѣ церковь Покрова Божіей Матери деревянная построена въ 1300 году, а каменная въ 1335. Дьякъ Александръ, въ концѣ XIV вѣка ходившій въ Царьградъ, пишетъ, что въ Влахернской церкви видѣлъ «икону Св. Богородицы, южъ видѣ св. Андрей на воздусѣ за міръ молящуюся».

Сюжеты: Вознесенія Божіей Матери, Положенія Ризы, Положенія Пояса, изображенныя здѣсь, извѣстны намъ въ памятникахъ XIII—XIV вѣковъ, но извѣстно также, что ранѣе XII вѣка они не существовали въ иконографіи. Наконецъ, самыя церкви Суздаля и Владиміра не существовали ранѣе, а буквально принимать благочестивое преданіе, что наши двери привезены изъ Константинополя Владиміромъ, нельзя: достаточно, что это преданіе подчеркиваетъ ихъ особенную византійскую технику и строгую иконографію. Эта техника отли-

чается отъ древней техники византійскихъ фигурныхъ дверей большею пышностью: инкрустація или насѣчка исполнена не серебромъ, не оловомъ, какъ ранѣе, и не проволокою, а листовымъ золотомъ. На мѣдномъ листѣ сначала чертили рисунокъ, и въ немъ по рисунку вырѣзывали всѣ контуры, слѣдовательно, очеркъ фигуръ, одежды, лицъ, волосъ и пр. А такъ какъ именно къ этому времени (XI — XII вѣка) византійское искусство преуспѣло особенно въ *штраффировкѣ* контуровъ золотомъ на миніатюрахъ и иконахъ, то для воспроизведенія ихъ требовалась именно такая спеціальная техника, и она была усвоена отъ Сарацынскаго искусства, въ видѣ извѣстной damasquinerie, или насѣчки въ собственномъ смыслѣ слова. Когда рисунокъ насѣченъ или вырѣзанъ на листѣ мѣди, то золотые листы и проволоку вбиваютъ по насѣчкамъ въ раскаленную мѣдь молотками, расплющивая разомъ и золото и листъ мѣди и сливая вмѣстѣ то и другое. Эта техника существовала съ XII столѣтія очень долгое время, смотря по мѣстности, а на Востокѣ существуетъ доселѣ, и суздальскія двери въ техническомъ отношеніи, ничѣмъ не отличаются отъ новгородскихъ дверей Александровой Слободы. Но, какъ увидимъ ниже, тѣ и другія рѣзко различаются по своему стилю, потому что между ними легло татарское завоеваніе, т. е. прекращеніе всякихъ сношеній съ Византіею, а отчасти и Западомъ, слѣдовательно, исчезновеніе прежнихъ художественныхъ образцовъ и высокаго руководства. Итакъ, несомнѣнно, что происхожденіе Суздальскихъ дверей должно быть отнесено къ *первой половинѣ* XIII вѣка, а въ этомъ періодѣ мы знаемъ только одного Михаила Владиміро-суздальскаго князя, — Михаила Ярославича Храбраго (Хоробрита), который съ 1238 года былъ московскимъ княземъ, а въ 1248 году занялъ велико-княжескій столъ, прогнавъ своего дядю Святослава, правда, не надолго, такъ какъ въ томъ-же году онъ палъ въ битвѣ съ литовцами на р. Протвѣ. Но изъ различныхъ косвенныхъ указаній, разсыпанныхъ въ лѣтописи, можно усмотрѣть, что Хоробритъ имѣлъ поддержку во Владимірѣ и Суздалѣ, такъ какъ, не смотря на его послѣднюю выходку противъ дяди, посадившаго его подальше, блаженный Кириллъ, епископъ Ростовскій, распорядился взять тѣло Храбраго князя и похоронить въ церкви Богородицы — т. е. въ Успенскомъ соборѣ во Владимірѣ. Епископъ Кириллъ, пришедшій въ Ростовъ съ Юга, принесъ съ собою и вкусы къ хитростямъ Царьграда, и лѣтопись (Лаврентьевская) подъ 1231 годомъ передаетъ, что этотъ епископъ для украшенія Ростовскаго собора «причини двери церковныя прекрасны, яже наричються *златыя*, сущая на полуденьной странѣ». Обычай помѣщать наиболѣе красивыя входныя двери на южной сторонѣ церкви можетъ быть прослѣженъ до Софіи Константинопольской и объясняется тѣмъ, что именно этими дверями проходили цари и князья на свое мѣсто у царскихъ вратъ или же въ алтарь, съ правой стороны.

Суздальская область хранитъ у себя и замѣчательныя *Новгородскія двери* (рис. 104), бронзовыя, инкрустированныя сплошь, съ лицевой стороны, золотою насѣчкою, въ знаменитой слободѣ Александровѣ, въ соборѣ св. Троицы женскаго монастыря, на южной сторонѣ храма. Эти двери были, конечно, перенесены изъ Новгорода въ слободу при І. Грозномъ, послѣ 1570 года, хотя о томъ нѣтъ прямыхъ свѣдѣній. Но онѣ упомянуты во 2-й Новгородской лѣтописи подъ 6844 (1336) годомъ:

104. Новгородскія «Васильевскія» двери 1336 г. въ г. Александровѣ, Владимірской губерніи.

«Боголюбивый архиепископъ Василей святѣй Софіи двери *мѣдены золочены* устрои»; на самыхъ дверяхъ находится крупная прекрасная надпись, исполненная врѣзанными въ бронзу золотыми буквами: *в лѣто 6844 индикта лѣт 4 иписаны двери сия повелѣнием боголюбиваго архіепископа новгородьскаго василья.* Ниже, подъ великолѣпнымъ образомъ Спасителя на престолѣ съ Евангеліемъ въ рукахъ, подпись: *азъ есмь дверь, мною аще кто внидеть, спасется,* и ниже—изображеніе архіепископа Василія съ надписаннымъ именемъ, воздѣвающаго руки и облаченнаго въ клобукъ и крещатую фелонь. Далѣе надпись продолжается: *при князи благовѣрномъ иванѣ даниловичи при посадничьствѣ Өедоровѣ даниловичи при тысяцьскомъ аврам.* «Лѣтописецъ новгородскій церквамъ божіимъ» сообщаетъ и о мѣстѣ помѣщенія дверей въ Св. Софіи подъ 6844 годомъ: «Того же лѣта двери мѣдные золоченые здѣлалъ владыка Василій у святѣй Софіи *у притвора церковнаго*». Архіепископъ Василій былъ тотъ самый архіепископъ «Новгорода и Пскова», при которомъ «принесенъ бысть *бѣлый клобукъ* отъ царя Константина и папы Сильвестра, въ Великій Новградъ, иже и донынѣ Новгородскіе митрополиты на главахъ своихъ тѣмъ подобіемъ носятъ». Это былъ строитель многихъ церквей: во имя Входа во Іерусалимъ, Св. Пятницы въ Торгу, на Городищѣ во имя Благовѣщенія, Космы и Даміана, Спаса и др., и при томъ же архіепископѣ многіе ставили каменныя церкви: Садко Сытиничъ, Жабинъ, посадникъ и пр. При немъ же соорудили часть каменной стѣны Новгорода, обнесенъ стѣною Орѣшекъ на истокѣ Невы въ 1352 году. Онъ искусно переговаривался съ королемъ Магнусомъ, и ему приписывается замѣчательное посланіе *о земномъ раѣ*, съ разсказомъ, какъ рай видѣлъ Моиславъ Новгородецъ съ сыномъ Іаковомъ, приплывшіе по морю на двухъ юмахъ къ горѣ, скрывающей рай земной. Словомъ, это былъ наиболѣе замѣчательный изъ всѣхъ владыкъ Новгородскихъ.

Двери имѣютъ въ вышину $4\frac{1}{2}$ арш., створки имѣютъ въ ширину до округлаго средняго пилястра 14 вершковъ, состоятъ изъ 28 тябелъ; исполнены тѣми-же пріемами, что́ и суздальскія врата, но рисунокъ гораздо болѣе свободенъ отъ византійской схемы; фигуры крупнѣе, контуры проще, менѣе сложной шраффировки, но за то и болѣе неправильны, особенно въ передачѣ традиціонныхъ драпировокъ; лики, окладъ бороды носятъ характеръ русскій или русско-византійскій, не столь типичный греческій, какъ на дверяхъ суздальскихъ. Рисунки заслуживаютъ быть воспроизведенными со всею точностью и въ деталяхъ.

На правой (отъ зрителя) створкѣ изображено: 1. Рождество Богородицы. 2. *Моленіе Іакимово,* къ Іоакиму слетаетъ Ангелъ. 3. *Рождество Христово,* съ именами волхвовъ: *Гасваръ, Волтасаръ.* 4. *Устретение Господа нашего,* съ именами же: *Семеонъ, Анна, Якымъ.* 5. *Осиѳъ снимаеть Господа* съ именами: *Аненасъ, Никадимосъ.* 6. *Въскресение Господне*—«изведеніе Адама». 7. *Преображение.* 8. Вознесеніе. 9. Сошествіе Св. Духа (рис. 105) съ фигурою царя Космоса. 10. *Троица Святая,* небо подобно раковинѣ раскрывающейся, въ немъ три слетающіе ангела. 11. *Царь Давыдъ порази Гол* (іафа) — мальчикъ передъ гигантскимъ воиномъ. 12. *Китаврась меце братомъ своимъ ...... номь на обѣтованую землю.* Китоврасъ въ вѣнцѣ царскомъ, держитъ маленькаго человѣка, тоже въ царскомъ вѣнцѣ (царя Соло-

мона) за ноги. На право на него указываетъ человѣческая фигура, а сбоку подобіе кіота или картуша съ еврейскою надписью.

По лѣвой сторонѣ: 1. *Саваоѳъ.* 2. *Моленіе Аніно въ саду* и *Введеніе въ церковь Св. Богородица.* 3 и 4. *Благовещьние:* Б. М. изображена сидящею, съ веретеномъ въ рукѣ. 5. *Крещеніе:* рисунокъ сцены съ тремя ангелами, гораздо ниже суздальскаго по исполненію, тѣло Іоанна преувеличенно худо. 6. Распятіе. 7. *Лазарево въскрьшеніе* также грубаго рисунка. 8. Входъ въ Іерусалимъ. 9. *Успеніе* Св. Богородицы съ престоломъ вверху и Троицею въ образѣ 3 ангеловъ; два ангела несутъ Б. Матерь, она держитъ поясъ или покровъ. 10. *Гробъ Господень*, съ «Арх. Михаиломъ» у Гроба, сидящимъ на овальномъ (т. е. кругломъ) камнѣ, и двумя мироносицами. 11. *Давыдъ царъ* (рис. 106) *предъ сѣньны ковчегомъ скакаше играя Господни же людие святии образомъ сбытъя зряще веселимся бжъствьнѣ*: на ковчегѣ статуя. 12. Вѣсы духовные Страшнаго Суда: на цѣпи, висящей съ небесъ, съ ангеломъ и діаволомъ, съ надписями, не вполнѣ сохранившимися: на одной чашѣ *правѣт*, на другой *грѣхы* и далѣе: *душа устрашается, аще тя оканъ ражю то увидиши собѣ* и пр. 13. Замѣчательная аллегорія: *Сладость сего мира:* представлено древо съ плодами, на немъ человѣкъ, внизу рысь, левъ, три дракона и еще ниже драконъ и два звѣрька съ надписями: *днъ, мышъ* (вм. *нощъ*), словомъ, извѣстная притча о сладости суетнаго міра, объ опасностяхъ ежечасно грозящихъ человѣку смертью, о двухъ мышахъ — днѣ и ночи, подтачивающихъ древо жизни человѣческой. 14—разводы. По пилястру помѣщены, кромѣ надписей, большія величавыя фигуры: Спасителя, Б. Матери Заступницы (оранты) съ длинною молитвенною къ ней надписью отъ имени архіепископа Василія, и І. Предтеча. Наконецъ, на большихъ круглыхъ шишкахъ или пуговицахъ, сидящихъ по перекрестьямъ каждаго тябла, помѣщены изображенія святыхъ мужей, а также Деисусъ въ трехъ лицахъ, Іоаннъ *Ѳелогъ* (Ѳеологъ), грандіозная фигура погрудь, вновь *І. Богословъ, Василисъ о агіосъ, Іванъ Златоустъ, Козма, Григориосъ, Елпатиос о агиосъ, Прокопій,* Лука, Матѳей; есть и ажурныя пуговицы прекраснаго рисунка, весьма любопытныя, какъ образцы рѣзныхъ работъ на деревянныхъ царскихъ вратахъ XV вѣка, сохранившихся въ Новгородской области.

Въ 1898 году пріобрѣтены для петербургскаго собранія Н. П. Лихачева замѣчательныя *бронзовыя двери*, съ золотою насѣчкою, бывшія царскими дверями или среднеалтарными (рис. 107). Мѣсто находки этого рѣдчайшаго памятника древности Новгородская губернія, по указаніямъ продавцовъ, будто бы одно изъ селъ въ 60 верстахъ отъ Новгорода. Сходство всей техники дверей, всего рисунка и общаго стиля съ Новгородскими дверями еп. Василія таково, что мы должны принять почти безусловно и эпоху этихъ послѣднихъ для дверей г. Лихачева, т. е. первую половину XIV вѣка. Къ сожалѣнію, дверь лишилась снизу орнаментальныхъ панно или тябелъ и нынѣ имѣетъ въ вышину въ срединѣ всего 127 сант., при ширинѣ 1 метра; средній, прикрывающій створки валикъ имѣетъ въ ширину 10 сант., валики боковые 7 сант. Дверь выполнена вся золотою насѣчкою по мѣднымъ листамъ, набитымъ гвоздями на доски, отлично сохранилась, кромѣ двухъ, трехъ мѣстъ, но въ рукахъ продавцовъ, пожелавшихъ очистить ее отъ копоти, почти совсѣмъ утратила свою патину, а вмѣстѣ съ нею и темный фонъ для своихъ

золотыхъ инкрустацій. Контуры, ими выполненные, очень толстые (въ ширину 1 сант.) при расплющиваніи порвались мелкими лучами, почему очерки лица, волосъ неясны. Затѣмъ и самый рисунокъ, особенно одеждъ, чрезвычайно схематиченъ, тяжелъ, представляетъ сплошную шраффировку одеждъ, во всякой складкѣ, чѣмъ

105. Правая сторона низа Новгородскихъ дверей.

спутывается окончательно впечатлѣніе, и глазъ не различаетъ складокъ отъ тѣней и оживокъ. Но, взамѣнъ этихъ недостатковъ, двери замѣчательны характерностью своихъ типовъ, ихъ чисто русскимъ пошибомъ, и лики Апостоловъ замѣчательно близки къ дверямъ Александровской слободы по своему русскому характеру. На

дверяхъ изображено сверху Благовѣщеніе: слѣва арх. Гавріилъ, благословляя и держа въ лѣвой рукѣ подобіе рипиды на длинномъ древкѣ, подходитъ къ Богоматери, которая сидитъ на большомъ и фигурномъ тронѣ, опустивъ голову и сложивъ руки надъ своею работою; надъ Богоматерью купольное покрытіе въ формѣ раковины. Ниже 4 Евангелиста сидятъ на своихъ широкихъ тронахъ, своего

106. Символическіе сюжеты въ нижней части Новгородскихъ дверей.

рода скамьяхъ монастырскихъ, съ рѣзными арочками по нижней перекладинѣ, передъ налоями, на которыхъ перекинуты свитки; Евангелистъ Матѳей (Матѳѣі) держитъ длинный развернутый свитокъ, весь исписанный: «рече господь» и пр. *Марко о агіосъ* обмакиваетъ перо въ маленькую чернильницу; «Іоан о Ѳеологосъ» пишетъ въ свиткѣ, на которомъ начальный текстъ переданъ по гречески; *агиосъ*

Лукасъ раскрываетъ книгу своего Евангелія. Сзади Евангелистовъ портики на легкихъ колонкахъ, украшенные по крышамъ лиліями; съ портиковъ свѣшиваются переброшенные на другіе портики занавѣсы. Наиболѣе любопытною въ двери является разнообразная орнаментація коемъ и валиковъ, окружающихъ тябла. Средній валикъ украшенъ арабесками, идущими вертикально, изъ осложненныхъ арабскихъ флёроновъ, рядами спускающихся и сцѣпленныхъ другъ съ другомъ; внутри флёроновъ обычные разводы; рисунокъ тождественъ съ арабо-византійскими тканями XIII стол. Подобнымъ-же образомъ украшены сложными разводами арабо-византійскаго типа и коймы, и валики, то въ видѣ кружковъ съ загибающимися внутрь усиками, то нанизанныхъ кёровъ съ разводами-же и пр. Изъ этихъ орнаментовъ, однако, только одинъ имѣетъ право на особое вниманіе и названіе русскаго, именно орнаментъ, идущій по верхней коймѣ двери и состоящій изъ кружковъ съ толстымъ листомъ аканѳа внутри, видимаго съ боку: мы знаемъ эту форму аканѳа, какъ обычную растительность на почвѣ, въ Новгородской иконописи, особенно въ миніатюрахъ, напр. въ Новгородскомъ лицевомъ апокалипсисѣ и т. под. Наконецъ, на валикахъ, идущихъ горизонтально, есть и звѣриный орнаментъ, въ видѣ трехъ кружковъ, на каждомъ валикѣ, съ фигурами крылатыхъ львовъ и грифовъ. Фигуры уже утратили прежнюю характерность и имѣютъ здѣсь геральдическую безформенность, свойственную печатямъ и монетамъ. Тѣло звѣрей покрыто схемою волосъ, хвосты оканчиваются аканѳовымъ листомъ, головы лишены всякаго характера, у грифовъ нѣтъ клюва, у львовъ маленькая голова, и вообще весь рисунокъ рѣзко отличается отъ владимірскихъ образцовъ. Весьма жаль, что двери, перенесенныя, по словамъ продавцовъ, въ моленную, лишились нижнихъ орнаментальныхъ тябелъ, которыя могли бы представить нѣчто подобное Александровскимъ дверямъ.

107. Двери изъ собранія Н. П. Лихачева.

Рѣзныя бронзовыя двери, украшенныя рядомъ религіозныхъ сюжетовъ, исполненныхъ особымъ видомъ насѣчки, ведутъ свое происхожденіе изъ Византіи, но на самомъ Востокѣ нигдѣ не сохранились, и если бы не были сбережены Италіею, то остались бы вовсе неизвѣстны въ оригиналѣ. Пять дверей древнихъ соборовъ Италіи имѣютъ даже тождественную родословную: онѣ были принесены въ даръ этимъ соборамъ знаменитою въ свое время Амальфитанскою фамиліею Пантолеоновъ изъ рода графовъ Мауроновъ, ведшаго обширныя дѣла въ Византіи, жившею тамъ на правахъ консуловъ и соревновавшею своими художе-

ственными заказами цареградскимъ мастерскимъ въ задачѣ украшенія итальянскихъ соборовъ монументальными вратами. Древнѣйшая дверь и находится въ соборѣ *Амальфи*, города, уже въ X вѣкѣ выступившаго представителемъ западной промышленности на Востокѣ, и относится къ 1050—1066 гг.: на двери только четыре фигуры въ аркадахъ, а большинство ея тябелъ украшены только «процвѣтшими крестами», т. е. четвероконечными крестами съ концомъ, развѣтвленнымъ въ два аканѳовыхъ побѣга. Рисунокъ выполненъ для контуровъ зданій красною эмалью, для фигуръ черною, въ складкахъ одежды — зеленою, для лицъ серебряною инкрустаціею. Извѣстный аббатъ *Монтекассинскаю* монастыря Дезидерій, увидавъ эти двери въ 1066 году, пожелалъ имѣть для своего монастыря подобныя, и Пантолеонъ заказалъ ихъ вновь въ Константинополѣ, но уже на этихъ дверяхъ, понынѣ сохранившихся, кромѣ крестовъ и надписей, никакихъ изображеній нѣтъ. Затѣмъ, выписанныя Дезидеріемъ вторыя двери нынѣ уже не существуютъ, равно какъ пострадали въ пожарѣ 1823 года и знаменитыя монументальныя двери церкви *Св. Павла* въ Римѣ. Но эти послѣднія двери были точно скалькированы археологомъ Даженкуромъ и изданы до пожара, почему и извѣстны болѣе всѣхъ остальныхъ. Онѣ состояли изъ 54 фигурныхъ тябелъ или полей, по шести въ рядъ; по два тябла въ срединѣ, съ крестами и надписями, дѣлили серію религіозныхъ изображеній (декоративныхъ здѣсь только два орла по угламъ внизу, геральдическаго типа) на четыре цикла: Господскіе Праздники (12), 12 Апостоловъ, 12 Пророковъ, сцены мученической кончины Апостоловъ. Сюжеты выполнены въ византійскихъ композиціяхъ, но мастера, если вѣрить рисунку Даженкура, не передали всѣхъ деталей иконографическаго типа (напр. Симеонъ является здѣсь безбородымъ), потому собственно, что всѣ лица и лики выложены здѣсь серебрянымъ овальнымъ листикомъ, который вбивался въ раскаленную бронзу и, конечно, былъ нѣкогда раздѣланъ гравировкою, но отъ времени ея не сохранилъ; поэтому и лица оставлены совершенно безъ чертъ. Вообще, и рисунокъ фигуръ отличается грубымъ схематизмомъ, сравнительно съ изяществомъ, стройностью и красотою тщательнаго исполненія Суздальскихъ дверей. Двери церкви Павла исполнены въ 1070 году, и потребовалось около столѣтія на то, чтобы сарацынскій способъ былъ примѣненъ ко всѣмъ требованіямъ византійскаго рисунка; мастеръ дверей собора Павла былъ грекъ Ставракій, заказъ ихъ давалъ знаменитый Гильдебрандъ, бывшій тогда архидіакономъ римской церкви. Двери *Атрани*, близь Амальфи, по надписи, были исполнены по заказу Панталеоновъ въ Константинополѣ въ 1087 году; къ 1076 году относятъ двери въ церкви *Михаила Архангела* (Monte Sant'Angelo) на горѣ Гаргано, на восточномъ побережьи Италіи, съ 24 библейскими сюжетами, которыя художникъ, въ надписи, проситъ чистить и беречь; къ 1084 году относятся двери въ соборѣ *Салерно*, исключительно декоративнаго характера, съ крестами и фонтанами («источниками жизни» — извѣстная византійская эмблема) или фіалами, по сторонамъ которыхъ стоятъ два поднявшіеся на заднія лапы грифа. Въ базиликѣ *Св. Марка* въ Венеціи имѣются двѣ бронзовыя двери, ведущія изъ атріума въ храмъ и украшенныя по этому способу: одна раздѣлена на 14 полей, представляющихъ отдѣльныя фигуры святыхъ, и признается древнѣйшею, другая подѣлена на 24 поля, съ фигурами Святыхъ, выполненными серебромъ, какъ въ церкви Павла въ

Римѣ: на этой двери имѣется надпись, называющая закащикомъ Леона де Молино, Прокуратора церкви Св. Марка въ 1112 году, но такъ какъ надпись Leo de Molino hoc opus fieri jussit не опредѣляетъ мѣста, гдѣ былъ сдѣланъ заказъ, то естественно считать, что двери выполнены въ Венеціи, такъ какъ въ XII вѣкѣ Венеція имѣла обширныя мастерскія всякаго рода, а эта техника не содержала въ себѣ секретовъ и требовала только навыка.

Что техника эта происходила съ востока, спеціально изъ Дамаска, откуда она получила и свое главное названіе *damasquinerie (таушировка)*, о томъ свидѣтельствуетъ уже Ѳеофилъ въ своемъ техническомъ трактатѣ XI вѣка *Diversarum artium schedula;* затѣмъ, мы знаемъ цѣлый рядъ подобныхъ работъ именно на переднеазіатскомъ Востокѣ: все множество мѣдной посуды, сработанной въ Сиріи, Персіи, Малой Азіи, Египтѣ въ теченіи XII—XIV столѣтія, украшалось почти исключительно по этому способу, и многія работы XIII вѣка приводятъ въ изумленіе своимъ мастерствомъ; извѣстно, что этого рода произведенія представляютъ нынѣ почти главные памятники Сарацынскаго искусства. Однако, нельзя отрицать и существованія этой техники на западѣ уже съ самыхъ раннихъ временъ, а именно съ V — VI столѣтій, къ которымъ относятся многія фибулы, пряжки, броши, исполненныя въ разныхъ мастерскихъ Германіи и Франціи и украшенныя серебряною насѣчкою; къ IX — XI столѣтіямъ относится рядъ «франкскихъ» мечей, украшенныхъ насѣчкою и находимыхъ до сѣвера Россіи включительно. Но все это были мелкія работы, и восточно-византійское вліяніе въ данномъ случаѣ состояло въ направленіи этого способа къ украшенію монументальныхъ произведеній. Такъ, дверь *капеллы Боэмунда* въ Каносѣ, 1120 года, обнаруживаетъ столь явное арабское вліяніе, шедшее съ сицилійскаго берега, въ орнаментикѣ медальоновъ, что ея плетенія были долго принимаемы даже за арабскую надпись. Однако, по той или другой причинѣ, вкусы Италіи въ срединѣ XII вѣка перешли въ этой области къ литому или чеканному рельефу, и исполненіе религіозныхъ композицій этимъ способомъ было оставлено вплоть до XV — XVII вѣка.

Мерзость запустѣнія, охватившая христіанскій Востокъ, со времени паденія Константинополя, и хищническое отношеніе европейцевъ, начавшееся со времени крестовыхъ походовъ и не перемѣнившееся доселѣ, являются причиною того, что всѣ наиболѣе совершенныя техническія художества Востока мы должны изучать въ жалкихъ обрывкахъ, утащенныхъ на Западъ, или въ ремесленныхъ грубыхъ копіяхъ, заказанныхъ тѣмъ-же западомъ въ Византіи. Несомнѣнно, что двери, украшенныя насѣчкою, не были рѣдкостью въ Царьградѣ, и однако, ни одного памятника этого рода на Востокѣ мы не знаемъ. Единственная рѣзная кипарисовая дверь *Синайскаго* монастыря IX — X столѣтій свидѣтельствуетъ, что эта техника восприняла свое начало отъ рѣзьбы въ деревѣ: здѣсь, какъ въ бронзѣ, мы находимъ не скульптуру, а живопись, своего рода гравюру; углубленные контуры наполняются красною мастикою, какъ тамъ серебромъ, свинцомъ и пр. Синайская дверь является также образцомъ декоративныхъ вратъ: въ тяблахъ изображены тамъ орлы, козы, зайцы, обезьяны, пѣтухи, птицы, сирины, а также чаши съ выростающею лозою, пары павлиновъ и птицъ, пальмы, процвѣтшіе кресты и т. д.

Но затѣмъ, Старый Каиръ и коптскія церкви вообще, церкви Сиріи, Малой Азіи и передней Азіи хранятъ еще множество тлѣющихъ рѣзныхъ вратъ, которыя составятъ въ будущемъ одинъ изъ характерныхъ отдѣловъ восточно-христіанскаго искусства. Близкія связи съ арабо-персидскими памятниками этого рода, хранимыми въ мечетяхъ, доказываются рядомъ прекрасныхъ рѣзныхъ дверей Кавказа, Крыма (Ѳеодосіи), исполненныхъ въ смѣшанномъ арабо-византійскомъ стилѣ, который усвоенъ былъ орнаментикою X—XI столѣтій. Все это прототипы и предшественники роскошныхъ и многочисленныхъ рѣзныхъ царскихъ вратъ средней и сѣверной Россіи въ XV—XVI столѣтіяхъ.

Владимірская земля дала Московской Руси и свою наиболѣе чтимую святыню и памятникъ древности.

Чудотворная икона (рис. 108) Божіей Матери, хранимая въ Успенскомъ соборѣ въ Москвѣ, нѣкогда святыня Суздальской земли и извѣстная понынѣ подъ именемъ *Владимірской*, была вынесена изъ Кіевскаго Вышгорода Андреемъ Боголюбскимъ, ушедшимъ оттуда къ себѣ въ Ростовъ и Суздаль, безъ спроса у отца, бывшаго великимъ княземъ кіевскимъ съ 1154 по 1157 годъ, до самой его смерти. Эту икону тогда только-что принесли изъ Константинополя его отцу Юрію, и она стояла въ Вышгородскомъ монастырѣ, обративъ на себя вниманіе и чудотвореніемъ, и художественными достоинствами, ибо «пресшла бѣ всѣхъ образовъ».

Въ 1155 году, говоритъ суздальская лѣтопись, «Аньдрѣй иде отъ отца своего Сужьдалю и принесе и да икону святую Богородицю, юже принесоша въ единомъ корабли с Пирогощею изъ Цесаряграда, и вкова в ню боле тридесятъ гривенъ золота, кромѣ серебра, и каменья драгаго и женчюга, и украсивъ ю, постави въ церкви своеи Володимери».

Такимъ образомъ, икона Богородицы освятила собою, въ глазахъ и памяти народа, великое поворотное событіе, съ котораго начинался на Руси новый порядокъ вещей. Древнее сказаніе о чудесахъ иконы, относящихся къ первымъ годамъ водворенія Андрея во Владимірской области (1155—1165 гг.), составлено современникомъ и, повидимому, не безъ личнаго участія самого Боголюбскаго, какъ видно изъ слова о празднованіи чуда заступленія Богородицы при походѣ на Болгаръ. Это празднованіе было установлено 1 августа 1164 г., сообща съ греческимъ царемъ Мануиломъ, который праздновалъ свой побѣдоносный походъ на Сарацынъ, почему и установлено въ этотъ день праздновать Всемилостивому Спасу и Пресвятой Богородицѣ. «Се же бысть чюдо новое (хотя выраженіе» послѣднее чудо» встрѣчается здѣсь дважды, но возможно, что это было чудо, случившееся послѣ законченнаго уже описанія десяти чудесъ, составляющихъ собственно «сказаніе о чюдесѣхъ пречистыя Богородица Владимерскія») Святѣй Богородицы Володимерской, юже взя бяше с собою князь Андрѣй и принесе и со славою и постави ю в святѣй Богородицы в Володимере в Золотоверсеи церкви, идеже стоитъ и до сего дни». Однако, ни въ 1164 году, ни въ близкихъ къ нему годахъ, Мануилъ, повидимому, не имѣлъ серьезнаго дѣла съ сарацынами и, во всякомъ случаѣ, не одержалъ никакой надъ ними побѣды, а равно хроники и церковныя минеи ничего не говорятъ о византійскомъ празднованіи Спасу 1-го августа по случаю такой побѣды. По всей вѣроятности, русское празднованіе

совмѣстно Спасу и Богородицѣ было обязано какому-либо особому обстоятельству и впослѣдствіи истолковано совмѣстнымъ празднованіемъ Грековъ. Возможно

108. Икона Владимірской Божіей Матери.

даже, что это совмѣстное почитаніе было вызвано постановкою двухъ мѣстныхъ греческихъ иконъ,— Владимірской Божіей Матери и Спаса. Большая икона Спаса

греческаго письма, но позднѣйшаго времени, и нынѣ хранится въ Успенскомъ соборѣ, на ряду со Владимірской Божіею Матерью, какъ наслѣдіе Суздальской земли. Древность этого преданія о происхожденіи нѣкогда бывшаго образа Спаса тоже изъ Успенскаго собора во Владимірѣ доказывается тождествомъ сканныхъ украшеній вѣнчика этого образа съ окладомъ Владимірской иконы,

109. Серебряный потиръ XII в. въ ризницѣ собора Переяславля Залѣсскаго.

происходящимъ изъ времени митрополита Фотія и славящимся изумительною тонкостью сканныхъ разводовъ, арабесокъ, флёроновъ и пр.

Въ ризницѣ новаго собора Переяславля-Залѣсскаго, постройки XVIII столѣтія, богатой разными предметами церковнаго обихода и отчасти старины XVII вѣка, оказались хранящимися доселѣ три предмета, указываемые преданіемъ, сложившимся въ новѣйшее время, какъ вкладъ князя Юрія Долгорукаго: серебряные *потиръ*, *дискосъ* и *звѣздица*. Преданіе, очевидно, не ошибается во времени изготовленія главнаго (рис. 109) предмета — потира, но только распространило съ излиш-

комъ свою догадку и на другіе два предмета, повидимому, болѣе поздней старины. Самъ серебряный потиръ, вся его общая форма, его широкая, низкая чаша, характернаго византійскаго типа потировъ золотыхъ, серебряныхъ, яшмовыхъ и пр. (рядъ образцовъ XI — XII вѣка, похищенныхъ изъ Константинополя во время Латинской Имперіи венеціанцами, нынѣ имѣется въ Сокровищницѣ Венеціанской церкви святаго Марка), «грановитое» яблоко, поддонъ, а, главное, стиль медальоновъ съ поясными фигурами и надписей надъ ними, а также палеографическій характеръ общей надписи по краю чаши, вполнѣ достаточно подтверждаютъ преданіе: потиръ несомнѣнно относится къ періоду XII — XIII вѣка, или, точнѣе, ко времени до монгольскаго завоеванія и не ранѣе второй половины XII вѣка. Чаша гладкая, работана рѣзцомъ вглубь и украшена по бордюру надписью: «піите от нея вси се есть кровь моя новаго завѣта изливаемая за вы за многы въ оставленіе грѣховъ»; слова: *изливаемая* (вмѣсто *проливаемая*, вслѣдствіе желанія книжниковъ XII — XIII вѣка приблизиться дословно къ греческому тексту) и *оставленіе* (вмѣсто: *отданіе* или *отпущеніе*) употреблены въ соотвѣтствующихъ мѣстахъ надписи надъ мозаическимъ изображеніемъ Евхаристіи въ Кіевскомъ Златоверхо-Михайловскомъ монастырѣ.

Въ шести медальонахъ, рѣзьбою вглубь, изображены погрудь шесть ликовъ, чрезвычайно характерныхъ и стильныхъ, въ типѣ русскихъ религіозныхъ изображеній XII — XIII вѣка, въ частности же — наиболѣе близкихъ къ потиру изъ большаго кіевскаго клада 1824 года, хотя нынѣ потеряннаго, но извѣстнаго по рисункамъ. И въ кіевскомъ потирѣ мы видимъ тѣже медальоны, но ихъ широкіе бордюры намѣчены точками — еще сохраненное подобіе жемчужной обнизи; и тамъ рѣзцомъ вглубь начерчены погрудныя фигуры: Іисуса Христа, Богоматери, Іоанна Предтечи, Іоанна Златоуста; всѣ пріемы рѣзьбы, штриховка складокъ, раздѣлка волосъ и пр., все указываетъ на однородную технику, которая, даже несмотря на греческія надписи кіевскаго потира, обнаруживала въ общемъ характерѣ ликовъ и во всѣхъ подробностяхъ изображенія, несомнѣнную русскую работу. Въ Переяславскомъ потирѣ русское происхожденіе не оставляетъ никакихъ сомнѣній, и потому тѣмъ важнѣе близость или почти тождество стиля и мастерства, показывающее, что Суздальская область являлась дѣйствительнымъ преемникомъ Кіева. И болѣе того: если рисунки кіевскаго потира передаютъ вѣрно этотъ исчезнувшій памятникъ, то онъ стоитъ въ художественной передачѣ византійскихъ типовъ далеко позади и ниже суздальскаго: типы его грубы, вульгарны, отличаются однообразною штриховкою волосъ, толстыми и мясистыми чертами лицъ, сваленными клоками волосъ, тогда какъ лики переяславскаго потира нуждаются только въ точномъ ихъ воспроизведеніи, чтобы представить одинъ изъ совершенныхъ образцовъ древняго русскаго мастерства: несомнѣнно, это лучшее свидѣтельство того, что «суздальскій» въ древности значило: «художественный», и только вслѣдствіе общаго паденія этой культурной области, гораздо позже стало значить: «ремесленный». Іисусъ Христосъ представленъ здѣсь, какъ Вседержитель, благословляющимъ десницею, сложеніемъ трехъ перстовъ (не именословнымъ), съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ, и пышные русые локоны Его густыхъ волосъ воспроизводятъ извѣстные

величіемъ мозаическіе лики. Іоаннъ Предтеча, преклонившись и подымая молитвенно правую руку ко Христу, можетъ быть почитаемъ лучшимъ воспроизведеніемъ греческаго оригинала: тощая, но мощная фигура, продолговатый овалъ лица, густая шапка волосъ съ отдѣлившимися космами, борода, падающая отдѣльными прядями, и особенный поворотъ головы, выражающій и стойкость подвижника и фанатическую горячность пророка, рисуютъ здѣсь аскета столь типичными чертами, въ такомъ оригинальномъ духовномъ складѣ, что нельзя сомнѣваться ни въ его реальномъ происхожденіи, ни въ высокомъ художественномъ достоинствѣ того искусства (сиро-египетскаго?), которое впервые выработало этотъ типъ. Въ этомъ изображеніи особо должно отмѣтить натянутыя складки гиматія, окутавшаго правую руку, которая, въ порывистомъ движеніи своемъ, и вызвала эти складки. Еще тоньше и еще благороднѣе въ духовномъ отношеніи оба лика архангеловъ: женственно-нѣжныя, мечтательно задумчивыя головы имѣютъ здѣсь такой изящный, аттическій профиль, который сдѣлалъ бы честь работѣ лучшаго періода византійскаго искусства въ X вѣкѣ; характерны отклоненныя нѣсколько назадъ фигуры архангеловъ и ихъ взглядъ на зрителя, лучше всего обрисовывающій ихъ участіе въ Деисусѣ, въ отличіе отъ умиленнаго, страстнаго «моленія» «Заступницы» и Предтечи.

Кромѣ этихъ пяти медальоновъ, составляющихъ собственно «Деисусъ», переяславскій потиръ представляетъ еще одинъ съ изображеніемъ св. вел. Георгія, въ обычномъ типѣ круглолицаго, кудряваго юноши, въ патриціанскихъ одеждахъ, съ крестомъ (недостающимъ здѣсь) въ правой рукѣ. Надпись АГНОС ГЕОРЬГНОС такъ характерно сливаетъ внѣшнія черты греческаго письма и традиціи древнѣйшей славянской письменности, что ясно выдаетъ русскаго мастера, исключительно заботившагося о томъ, чтобы его работа походила на «царьградскую». Это изображеніе св. Георгія даетъ ясное указаніе на святаго патрона вкладчика, даровавшаго собору Переяславля-Залѣсскаго эту церковную утварь, и если принять во вниманіе, что соборъ былъ заложенъ въ 1152 году именно Юріемъ Долгорукимъ, сыномъ Владиміра Мономаха, и законченъ въ 1157 году, въ годъ смерти основателя, его сыномъ Андреемъ Боголюбскимъ, какъ извѣстно, прославившимся своими щедрыми вкладами, то всего естественнѣе относить потиръ къ числу вкладовъ 1157 года. Въ пользу этой догадки всего болѣе говоритъ строгій и чистый стиль фигуръ, уже много потерявшій въ слѣдующемъ вѣкѣ, не только въ Россіи, но и въ самой Византіи. А потому, съ гораздо меньшею вѣроятностью. можно приписать потиръ вел. князю Юрію Всеволодовичу (1187 — 1237), сѣвшему на отцовскомъ столѣ во Владимірѣ въ 1219 году и погибшему при нашествіи татаръ, и тѣмъ менѣе можно относить потиръ къ Юрію Даниловичу, получившему Переяславльское княженіе по завѣщанію въ 1302 году или Юрію Дмитріевичу, родившемуся въ Переяславлѣ въ 1374 году. Потиръ можетъ считаться памятникомъ русскаго искусства, или хотя только «мастерства», *не пережившаго* татарскаго разоренія и не перешедшаго, поэтому, рѣзкой грани 40-хъ годовъ XIII-го вѣка.

Какъ украшеніе чаши, такъ и весь поддонъ раздѣланъ въ стилѣ XII вѣка: пояски, охватывающіе яблоко, декорированы аканѳовыми разводами, образующими

волнистые зигзаги; яблоко, съ выпуклыми гранями (арабскаго происхожденія X-го вѣка), перетянуто полосками, которыя орнаментированы, какъ тесьма, зернью (pointillé, поздн. русск. *канфаренье*). По низу рисунокъ напоминаетъ рѣзьбу на Черниговскомъ рогѣ, но всего своеобразнѣе ножка, которая расчленена на рядъ связанныхъ въ пукъ длинныхъ листьевъ аканѳа, съ чередующимися развитыми листьями (и потому уже гладкими) и еще не развернувшимися (а потому расходящимися внизу на три лапы). Точно такую-же орнаментацію поддона имѣетъ серебряный потиръ 1200—1220 годовъ изъ монастыря Mariensee около Ганновера (выш. 0,14 м.), нынѣ сохраняемый въ германскомъ Національномъ Музеѣ (въ изд. «Памятниковъ» Музея Эссенвейна, табл. XII): здѣсь находимъ ту-же гладкую чашу, съ 8 медальонами, исполненную черню, и тотъ-же орнаментъ поддона: возможно, что и въ переяславскомъ потирѣ эта форма была перенята уже не отъ греческаго образца, но отъ его западнаго повторенія.

Къ числу рѣдчайшихъ памятниковъ древности относится знаменитый *Шеломъ* (рис. 110) Великаго Князя *Ярослава* (во св. Крещеніи Ѳеодора) *Всеволодовича*, хранимый нынѣ въ Московской Оружейной Палатѣ. Шлемъ найденъ былъ въ 1808 году, вмѣстѣ съ кольчугою, во Владимірской губерніи, въ нѣсколькихъ верстахъ отъ г. Юрьева-Польскаго, въ лѣсу подъ пнемъ дерева. Извѣстный археологъ того времени, Президентъ Академіи Художествъ Оленинъ, соображая мѣсто находки и древній характеръ шлема, а также его надпись съ извѣстіями о битвахъ и князьяхъ, открылъ, съ вѣроятностью почти несомнѣнною, что на этомъ мѣстѣ должна была происходить въ 1216 году извѣстная Липецкая битва за Владимірское великое княженіе между Константиномъ и Юріемъ Всеволодовичами, которымъ помогали рѣшить споръ Мстиславъ Удалой и пособникъ Юрія Ярославъ (Ѳеодоръ). Юрій и Ярославъ были разбиты и бѣжали съ поля сраженія, сбросивъ съ себя вооруженіе. Дѣйствительно, начельникъ шлема украшенъ изображеніемъ Архангела Михаила на золотомъ (съ примѣсью серебра) чеканномъ листѣ, выбитомъ въ формѣ кіотца; черневая надпись, идущая отъ средины направо, гласитъ: «въликыи архистратиже Гнь Михаиле помози рабу своем Ѳеодору». Принадлежность шлема началу XIII вѣка доказывается стилемъ чеканныхъ изображеній и орнаментовъ, въ малѣйшихъ подробностяхъ соотвѣтствующихъ типамъ, наблюдаемымъ нами на вещахъ Владиміро-Суздальскихъ кладовъ, и представляющихъ русскую мѣстную работу по византійскимъ образцамъ. Черепъ шлема желѣзный, вѣнецъ обложенъ серебряною чеканною пластинкою, на которой выбиты крины, птицы, львы и грифы прекраснаго рисунка. Серебряное подвершье, въ видѣ крещатой звѣзды, представляетъ святыхъ Георгія, Ѳеодора Тирона, Василія и Спасителя, погрудь, по 4 сторонамъ. Особенно любопытно, что мы и здѣсь находимъ ту-же сухую мелкую раздѣлку волосъ, какъ на рельефахъ Юрьева-Польскаго; надписи греческія, уставныя. Желѣзный носъ набитъ (по раскаленному желѣзу) серебромъ, а по немъ сдѣлана золотая орнаментальная насѣчка, техника которой видимо процвѣтала въ краѣ, но была усвоена съ Востока. О томъ живо свидѣтельствуетъ великолѣпная *ерихонская шапка*, найденная близь мѣста великаго побоища на рѣкѣ Сити (въ Ярославской губ.) въ 1237 году и относимая, хотя безъ видимыхъ основаній, къ Юрію Всеволодовичу: скорѣе,

110. Шлемъ Ярослава Всеволодовича.

шишакъ принадлежалъ одному изъ татарскихъ мурзъ, такъ какъ на клеймахъ шишака исполнены только арабески золотомъ, а надпись татарская и гласитъ: «шапка яркендскаго дѣла Хана Мухаммеда» (между 1184 и 1273 годами христіанской эры).

Замѣчательный желѣзный (рис. 111) *топорикъ*, найденный въ 1896 году въ Билярскѣ Казанской губ. и пріобрѣтенный для Историческаго Музея въ Москвѣ, является важнѣйшимъ памятникомъ русской насѣчки этого времени послѣ Суздальскихъ вратъ; насѣченъ онъ сплошь по раскаленному желѣзу серебромъ и золотомъ и сработанъ, конечно, въ Суздальскомъ краѣ, такъ какъ носитъ во всемъ рисункѣ и орнаментахъ столь чистый Суздальскій характеръ, что даже продавцы намѣренно относили его къ Владимірскому кладу 1896 года, стараясь этимъ поднять

его стоимость. Топорикъ этотъ относится къ разряду параднаго оружія, для легкости сдѣланъ массивнымъ только въ части острія, узкій верхъ его — внутри пустой, и въ пустотѣ катается металлическое ядро, звенящее при сотрясеніи топорика. Сочетаніе насѣчекъ золотой и серебряной съ чернью, которою исполнены контуры фигуръ и буквъ, относится также къ характеристикѣ восточной техники, а отъ нея и русской работы. Самая форма топорика наиболѣе напоминаетъ причудливые по своимъ тонкимъ и щеголеватымъ формамъ топорики древнихъ осетинскихъ некрополей (на Кавказѣ, см. *Русскія Древности*, вып. III, рис. 118), тоже національное оружіе, но не боевое, и тоже восходящее къ восточнымъ, а именно персидскимъ образцамъ. Однако, будучи параднымъ оружіемъ, онъ не могъ быть знакомъ власти, хотя князья русскіе и рубились топорами, но всего скорѣе былъ принадлежностью ближайшихъ тѣлохранителей князя. Уцѣлѣвшая на одной сторонѣ тылья буква А (въ древней русской палеографіи необычная форма написанія) должна, въ такомъ случаѣ, быть начальною буквою имени князя, и предположеніе продавцовъ, относившихъ топорикъ къ славному Андрею Боголюбскому, пожалуй, достойно вѣры, хотя съ тѣмъ ограниченіемъ, что топорикъ принадлежалъ не ему, а мечнику или тѣлохранителю, князя Андрея. Извѣстно, что князь Андрей съ большимъ успѣхомъ повоевалъ землю Камскихъ болгаръ, взялъ одинъ большой городъ и пожегъ три другихъ. Богатая орнаментація топорика составлена съ большимъ умѣньемъ и снаровкою изъ элементовъ, уже вполнѣ усвоенныхъ русскими мастерами: таковы городчатыя и зубчатыя коймы, крестики, плетеніе въ видѣ тройнаго узла, излюбленное въ архитектурѣ XII вѣка для орнаментаціи парусовъ въ аркадахъ, пары птицъ по сторонамъ растенія, имѣющаго здѣсь видъ пальмы, поставленной на треугольной подставѣ (характерная персидская форма).

111. Топорикъ XII в. въ Историческ. музеѣ.

Но наиболѣе замѣчательною является здѣсь вензелевая буква А, исполненная во вкусѣ греко-болгарскихъ иниціаловъ, въ видѣ длиннаго дракона, поднявшагося узломъ вверху, пригнувшагося головою къ землѣ и снова ее приподнявшаго, чѣмъ и выполняется славянскій *азъ*. Сходство этой буквы съ иниціалами болгарскихъ рукописей XII — XIII вѣка простирается и на всѣ детали, не исключая

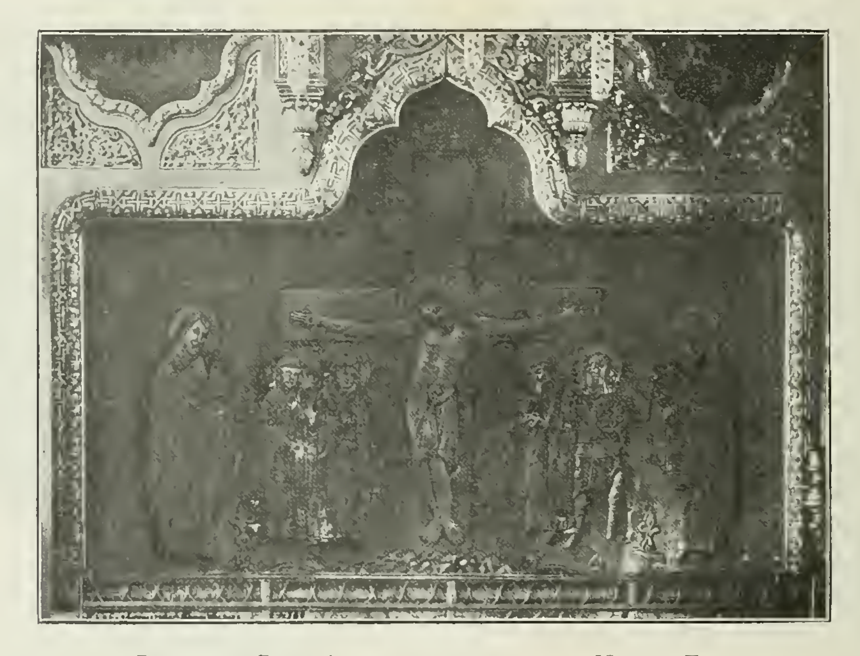
щетинистой гривы дракона, зигзаговъ для передачи чешуйчатаго его тѣла, растительной формы хвоста и проч. Мечъ, просунутый сквозь букву, къ головѣ змѣя, помогаетъ заполнить уголъ и вмѣстѣ съ тѣмъ представляетъ превосходное декоративное пополненіе фигуры извивающагося въ предсмертныхъ судорогахъ дракона.

Эмалью украшенный *бронзовый наплечникъ* (рис. 112) въ ризницѣ Успенскаго собора во Владимірѣ (и дружка къ нему, тождественный экземпляръ въ собраніи бывш. Г. Д. Филимонова) принадлежитъ къ числу немногихъ и крайне рѣдкихъ у насъ образцовъ лиможской эмали по способу champlevé. Это толстая и увѣсистая, мѣдная позолоченная пластинка, относящаяся къ тому переходному доспѣху изъ пластинъ (armure de plates), который появился около средины XIII вѣка и существовалъ въ теченіе всего XIV столѣтія, но донынѣ остается извѣстнымъ лишь по рисункамъ этой эпохи, а не по оставшимся памятникамъ. Уже въ XIV вѣкѣ наплечники (épaulières) превратились въ особыя пластинки съ крышками, а потому для нашей пластинки должно предпочесть періодъ 2-й половины XIII столѣтія. Разница въ размѣрахъ обоихъ нашихъ наплечниковъ можетъ быть объяснена тѣмъ, что правый наплечникъ, ради удобства движеній, дѣлался вообще меньше. На издаваемомъ наплечникѣ Успенскаго собора изображено *Воскресеніе Христово*, великолѣпной работы, утонченнаго византійскаго рисунка, внесеннаго въ прирейнскую иконографію въ концѣ XIII столѣтія. Между тѣмъ, композиція сюжета относится къ новому западному искусству и въ византійскомъ искусствѣ не существуетъ: Спаситель, держа въ рукахъ (процессіональный) крестъ (на длинномъ древкѣ, со знаменемъ), слагаетъ въ углу саркофага, изъ котораго онъ поднялся, свои пелены; по сторонамъ его два архангела съ мѣрилами, стоя; около одного видна длинная мраморная крышка саркофага, снятая архангеломъ; внизу поверженные воины и ихъ разбросанное оружіе. Эта композиція извѣстна только съ XIV столѣтія, и нашъ памятникъ представляетъ древнѣйшій ея примѣръ.

112. Эмалевый наплечникъ въ ризницѣ Успенскаго собора во Владимірѣ.

Мѣстное происхожденіе барельефовъ собора подтверждается и замѣчательнымъ барельефнымъ изваяніемъ (рис. 113) *Распятія*, XIII столѣтія, сохранившимся въ соборѣ Юрьева-Польскаго, какъ особо почитаемая его икона на стѣнѣ, въ притворѣ церковномъ. Техника этого рельефа совершенно та-же, что́ на стѣнахъ

собора, и мы даже можемъ сравнить изображенные на землѣ Голгоѳы «сельные крины» съ растеніями стѣнныхъ разводовъ; здѣсь и въ фигурахъ та-же сухость плоской рѣзьбы, тѣже пріемы въ драпировкахъ, работѣ волосъ, контурахъ складокъ и пр. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, представленныя здѣсь фигуры и лики отличаются безусловно византійскими типами и формами. На креслѣ, вмѣсто надписи, греческая *гетимасія* — «уготованный престолъ Славы». Ликъ Спасителя, рисунокъ его препоясанія—греческія. Справа отъ Христа, изображеннаго съ закрытыми глазами, Богоматерь и двѣ жены; слѣва скорбящій Іоаннъ (повидимому, сдѣланъ съ прописи обратно, т. е. онъ долженъ былъ бы подпирать щеку лѣвою рукою) и сотникъ, знакомъ руки объявляющій свою вѣру. По сторонамъ два Святителя съ длинными литургическими свитками въ рукахъ, — Николай Чудо-



113. Рельефное Распятіе изъ камня въ соборѣ Юрьева Польскаго.

творецъ и св. Тихонъ Амаѳунтскій. Надпись гласитъ что, «сооруженъ сей честный и животворящій Крестъ Господень благовѣрнымъ княземъ Святославомъ Всеволодовичемъ въ лѣто 6732 (1224)».

Владимірскій Успенскій соборъ сохранилъ изъ древней утвари большой *напрестольный крестъ* (рис. 114), окованный сплошь басменными серебряными листами, украшенными канфареніемъ (pointillé) и кружками съ пальметками внутри. Вся оковка относится по рисунку и техникѣ къ XIII вѣку, но поверхъ нея уже въ XVI вѣкѣ на крестѣ были укрѣплены басменные медальоны съ изображеніями Евангелистовъ (внѣ порядка), Нерукотворенный образъ и образъ Распятаго, а также гнѣзда съ камнями.

Этого безпорядочнаго нарушенія нѣтъ на обратной сторонѣ, и потому она, какъ и боковыя стороны, украшенныя разводами и крестиками, сохранили

древній видъ. Любопытна орнаментальная и техническая близость этого памятника къ басменнымъ работамъ Грузіи.

Культурность и богатство Владимірскаго края въ древности засвидѣтельствованы тѣмъ любопытнымъ показаніемъ лѣтописи, что въ большіе праздники и торжественные дни городъ Владиміръ украшался *весь* драгоцѣнными тканями: отъ Успенскаго собора до самыхъ золотыхъ воротъ вѣшали ткани и одежды «въ двѣ веревки», а по другую сторону «отъ Богородицы», т. е. отъ того-же Успенія до владычнихъ сѣней, слѣдовательно, отъ одного края города до другаго, по средней улицѣ. Таковъ былъ и обычай греческій: «средняя» улица Константинополя—«тріумфальный путь» украшался тканями и «скарамангіями» — парчевыми одеждами отъ дворца и Софіи до Золотыхъ воротъ.

Повсюду, въ средневѣковой Европѣ, какъ сѣверной, такъ и южной, не исключая Сициліи, гдѣ эти драгоцѣнныя парчи ткались и вышивались, и даже въ самой Византіи, какъ напр. въ Аѳонскихъ ризницахъ, на Патмосѣ, въ Іерусалимѣ, ткани XI — XIII столѣтій представляютъ величайшую рѣдкость: едва сохранились куски древнихъ матерій, въ которые завернуты были мощи, или которые вынуты изъ гробницъ средневѣковыхъ императоровъ, королей, какъ напр. Карла Великаго, епископовъ и пр. Подобно этимъ кускамъ, хранимымъ, какъ особая драгоцѣнность въ Notre Dame Парижа, въ Данцигѣ, Мецѣ, Ахенѣ, Вѣнѣ, Бамбергѣ, Луккѣ, Мадридѣ, Ратисбоннѣ, Эйхштедтѣ, на Патмосѣ, и проч., и у насъ въ древней Россіи, безъ большихъ поисковъ и особыхъ усилій, удалось открыть рядъ древнихъ тканей и кусковъ одеждъ византійской парчи въ различныхъ мѣстахъ: въ Новгородѣ (фелонь, платъ, наручи — см. ниже), во Владимірскомъ краѣ, въ Грузіи и, главное, во многихъ кладахъ изъ различныхъ мѣстностей Кубанской области, береговъ Дона, Кіева, Чернигова, Рязани и т. д.

114 *a*. Напрестольный крестъ въ ризницѣ Успенскаго собора во Владимірѣ.

114 *b*. Напрестольный крестъ въ ризницѣ Успенскаго собора во Владимірѣ.

Между тѣмъ, большіе куски трехъ драгоцѣнныхъ покрововъ и тканей, которые были вынуты изъ гробницы благовѣрнаго Князя Глѣба во Владимірскомъ

Успенскомъ соборѣ, представляютъ лучшіе образцы грековосточныхъ тканей. На одной, сохранившейся во многихъ кускахъ и обрывкахъ парчевой ткани, въ большихъ кругахъ изображены пары крылатыхъ грифовъ, поднявшихся на дыбы по сторонамъ растенія (орнаментальная лилія или кринъ); по бордюрамъ размѣщены въ медальонахъ цвѣтки и клюющія ихъ птицы, а въ промежуткахъ межь круговъ пары пантеръ на дыбахъ и орнаментальные щитки; ткань эта вышла изъ византійскихъ фабрикъ. Другая арабо-персидскаго происхожденія, тонкая шелковая матерія, украшена сравнительно мелкимъ рисункомъ: чередующимися поясами съ фигурами парныхъ львовъ и птицъ; третья представляетъ собою шелковый подбой изъ тафты съ рисункомъ изъ поясовъ и розетокъ, повидимому, персидскаго издѣлія. Парчевой галунъ съ орнаментальными птицами (орлами) въ кружкахъ близко подходитъ къ куску такого-же галуна, найденному во Владимірѣ-же въ 1898 году, въ городскомъ валу (подъ мѣстомъ находки клада 1896 г.), на остовѣ. Все это, вмѣстѣ съ кусками Владимірскаго клада, только жалкіе остатки древняго великолѣпія уборовъ княжескихъ и церковныхъ, нѣкогда навезенныхъ въ эти края.

Но если истреблены пожарами и временемъ самыя драгоцѣнныя ткани XI—XII столѣтій, то еще сохранились ихъ металлическія украшенія. Такъ, въ Покровскомъ-же монастырѣ св. Евфросиніи въ Суздалѣ, на трехъ облаченіяхъ XVI и XVII столѣтій сохранились еще богатые уборы XII—XIII вѣковъ въ видѣ множества золотыхъ (съ сильною примѣсью серебра) мелкихъ дробницъ или бляшекъ, перешивавшихся послѣдовательно, въ теченіи вѣковъ, съ одной ризы на другую. Большинство этихъ дробницъ представляетъ обычныя бляшки, выпуклыя, съ дырочками по краямъ или даже ушкомъ внизу, въ видѣ листика плюща, ромбика, пуговки съ бисерными нитями. крина, четверолистника, гнѣзда съ драгоцѣннымъ камнемъ, лотоса, репья, квадратика, кружка, наугольниковъ, медальоновъ и пр., уже перепутанныхъ и не отвѣчающихъ ни мѣсту, ни декоративному цѣлому. Но если сравнить эти тысячи бляшекъ съ единичными экземплярами ихъ, сохраненными въ кладахъ и высоко цѣнимыми по ихъ рѣдкости, то значеніе этихъ стихарей-фелоней возрастаетъ тѣмъ значительнѣе.

На одной изъ этихъ фелоней одинъ типъ дробницъ (13 экз.) штампованъ любопытнымъ рисункомъ: грифъ держитъ въ когтяхъ змѣя — сюжетъ, намъ извѣстный изъ рисунка херсонскаго блюда IX вѣка и повторенный суздальскою монетою XIV столѣтія.

Наиболѣе замѣчательнымъ подборомъ подобныхъ орнаментальныхъ дробницъ XII — XIII столѣтій русской работы являются золотыя, съ эмалью и чернью, дробницы на *саккосѣ* и *поручахъ* св. Алексѣя митрополита (рис. 115 и 116), хранимыхъ въ Московскомъ Чудовѣ монастырѣ. Мы находимъ на саккосѣ до 50 эмалевыхъ и черневыхъ медальоновъ: изъ нихъ (рис. 115) три медальона съ эмалевыми фигурами: Спасителя, Божіей Матери, І. Предтечи, въ композиціи т. наз. Деисуса: Спаситель, со свиткомъ въ рукѣ, благословляетъ здѣсь сложеніемъ трехъ перстовъ, не именословнымъ; на покровѣ Божіей Матери изображена большая звѣзда; драпировки фигуръ не поняты русскимъ эмальеромъ и спутаны. Далѣе въ двухъ медальонахъ представлены пророкъ Наумъ (схематизмъ его одеждъ ука-

зываетъ, что русскій копировщикъ не понялъ греческаго гиматія и хитона, а характеръ складокъ тождественъ съ рѣзьбою прилѣповъ Владиміро-Суздальскихъ) въ красной еврейской шапочкѣ (подобно Даніилу) и Св. Авивъ, съ крестомъ мученика. 4 медальона съ декоративными шаблонами византійскаго рисунка; 1 медальонъ съ птичками по сторонамъ растенія, какъ на русскихъ серьгахъ; 2 бляшки крестообразной формы и круглой съ любопытными орнаментальными

115. Эмалевыя и черневыя дробницы саккоса Алексѣя митр., въ Чудовѣ монастырѣ въ Москвѣ.

геометрическими фигурами, растительными въ формѣ крина; 2 крестообразныхъ бляшки съ изображеніями Сириновъ въ царскихъ вѣнцахъ, 1 бляшка украшена рѣзьбою, представляющею сплетеніе 4 птицъ, какъ бы клюющихъ одинъ плодъ въ срединѣ, и 1 съ геральдическою птицею, повидимому, орломъ, съ головою его въ нимбѣ. Эти послѣднія бляшки особо любопытны: первая тѣмъ, что подходитъ къ тому виду стилистическихъ сплетеній, который, по первому обобще-

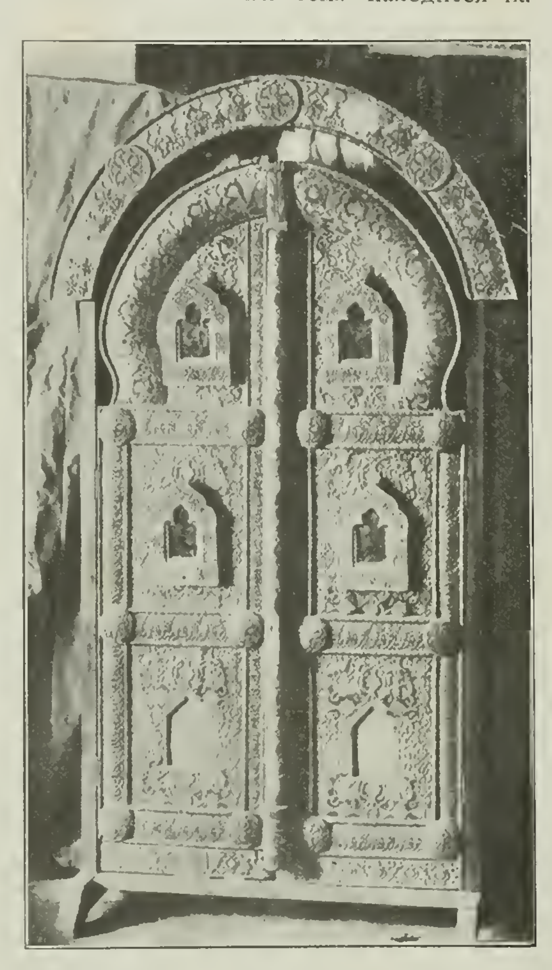
116. Поручи Алексѣя митрополита въ Чудовѣ монастырѣ въ Москвѣ.

нію, принято называть «скандинавскимъ» и который, на самомъ дѣлѣ, столь-же часто встрѣчается и на югѣ Европы и Россіи въ частности, названъ же такъ по тому, что составилъ единственный усвоенный скандинавами пошибъ. Геральдическій орелъ любопытенъ своимъ сходствомъ съ эмблематическими орлами на рельефахъ Дмитріевскаго собора во Владимірѣ, западныхъ монетахъ и пр. Четыре маленькія бляшки украшены орнаментальными фигурами, исполненными чернью.

Мы находимъ множество эмблемъ и на русскихъ монетахъ XIII — XV столѣтій, того-же грековосточнаго происхожденія.

На серебряной монетѣ (деньгѣ) Михаила Борисовича Тверскаго мы встрѣчаемъ, (рис. 2), кромѣ конной фигуры (князя, властителя, баскака и пр.) *птицу, клюющую зерно* — сюжетъ коптскихъ миніатюръ, на другихъ — *двуглаваго орла* — греко-азіатскую эмблему (рис. 4), обезьяну или, вѣроятнѣе, *дивьяго человѣка,* бьющагося мечемъ съ дракономъ (рис. 5), *охоту на кабана* (рис. 6), гуся (рис. 7), *человѣка убивающаго копьемъ змѣю* (рис. 8) — рисунокъ, извѣстный на восточныхъ, кавказскихъ и даже сѣверо-скандинавскихъ памятникахъ. Воинское братанье или клятва надъ копьемъ, взятая изъ древнѣйшихъ эмблемъ, представлена (рис. 9) на деньгѣ Семена кн. Боровскаго. Китоврасъ, мечущій брата своего на землю обѣтованную (см. рис. 10 и рисунокъ Новгородской двери), изображенъ на деньгѣ кн. Владиміра Андреевича. Любопытная сцена, изображенная на деньгѣ Андрея Можайскаго (рис. 11), вспоминаетъ, повидимому, сказанія о птицеобразныхъ

людяхъ, являвшихся на краѣ земли странствователямъ; на рис. 12 монеты того-же князя различаемъ властителя съ мечемъ на креслѣ съ рѣзными львами. Болѣе любопытна монета Андрея Верейскаго (рис. 14) съ всадникомъ, поражающимъ змія, и звѣремъ (рысью или волкомъ, ср. рельефъ на соборѣ Юрьева Польскаго выше), бѣгущимъ среди лѣса. На монетѣ Андрея Ростовскаго (рис. 15) представлена голова Горгоны. Но едва ли не самая любопытная тема находится на суздальской деньгѣ (рис. 16) начала XV столѣтія, но разобрать ея содержаніе возможно только путемъ сравненія съ ея оригиналомъ, идущимъ изъ отдаленной и чуждой древности: а именно, здѣсь представлена таже своеобразная схватка грифона со змѣею, что̀ и на поливномъ блюдѣ, найденномъ въ Херсонесѣ (*Русскія Древности* вып. V, рис. 18); что̀ особенно характерно, это пріемы рѣщика, воспользовавшагося этимъ сюжетомъ по такому-же рисунку на кругломъ днищѣ блюда или под.: здѣсь находимъ грифа, также поднявшагося на дыбы, но ногъ у него почти нѣтъ (очевидно, и въ оригиналѣ эти тонкія части проявились очень слабо); змѣя также свилась узломъ, и ея тѣло заполняетъ ободъ, какъ и на блюдѣ; но рѣщикъ отбросилъ гриву грифона и потому помѣстилъ молотокъ—эмблему чекана. На другой суздальской деньгѣ (рис. 17) видимъ льва, опять въ типѣ извѣстномъ на Херсонескихъ чашкахъ и древнихъ рельефахъ XII — XIII столѣтій.



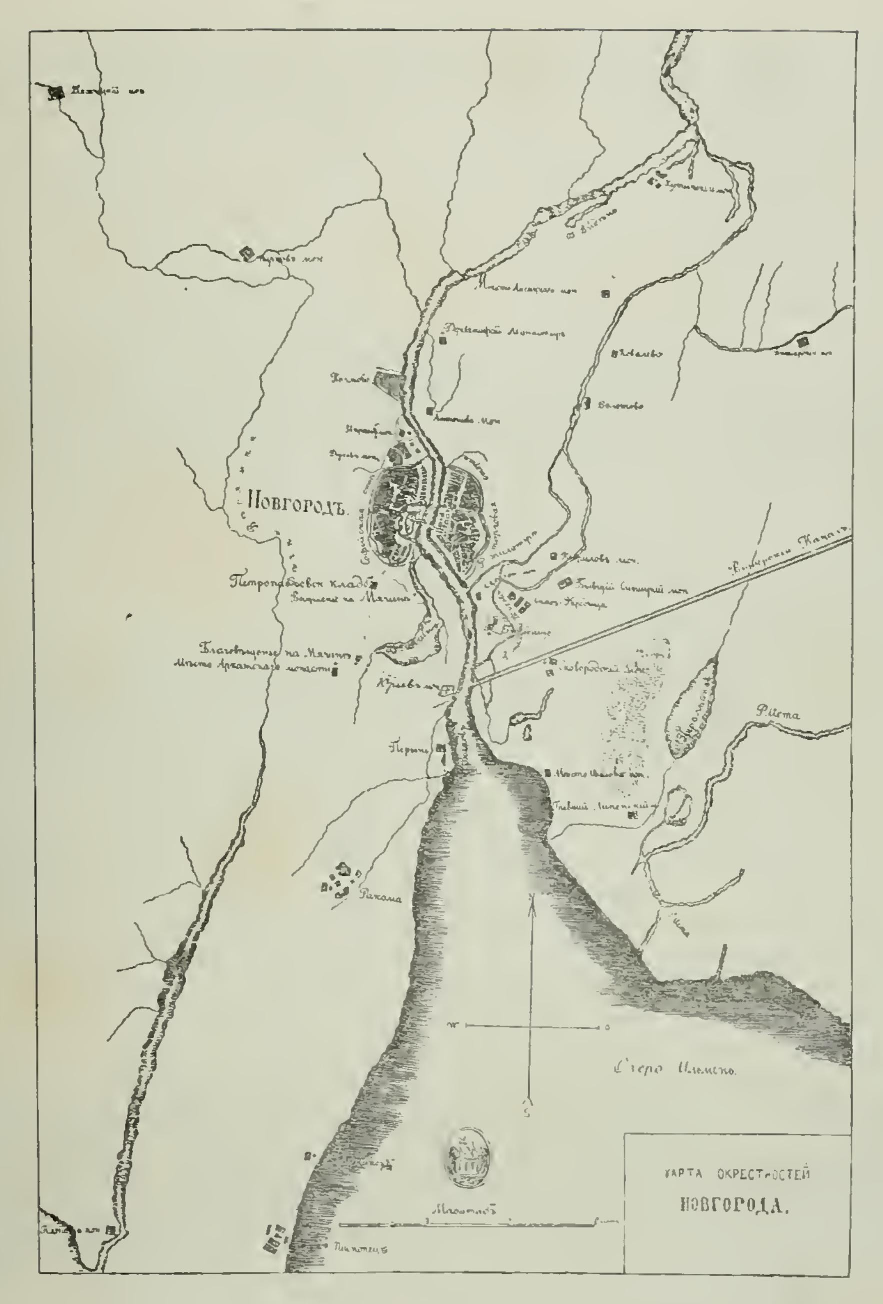
117. Двери во Владимірскомъ музеѣ братства Ал. Невскаго.

На Ростовской деньгѣ XIV вѣка (рис. 18) видимъ звѣря, идущаго среди растеній: одно изъ нихъ подымается надъ задомъ звѣря, другое образуется аканѳовымъ развѣтвленіемъ хвоста, и изо рта звѣрь также выпускаетъ вѣтку: перечисляемъ всѣ эти детали, какъ онѣ точно сохранены рисункомъ съ рельефа, подробности котораго можемъ видѣть въ томъ-же соборѣ Юрьева Польскаго, а также на Ростовской деньгѣ (рис. 19). На Московской деньгѣ XIV вѣка находимъ воина съ мечемъ и топорикомъ (рис. 20). Деньга Димитрія Донскаго даетъ (рис. 21) птицъ восточнаго рисунка, а деньга Василія Димитріевича рис. 22 и 23) восточнаго льва и всадника, охотящагося съ соколомъ. На рис. 25 и 26 темы взяты изъ сѣверогерманской нумиз-

матической геральдики, представляютъ воина со щитомъ, голову въ низкомъ шишакѣ (подобіе головы императора Германіи). Напротивъ того, рис. 27 вновь даетъ намъ изображеніе охотника, стрѣляющаго изъ лука въ птицу, сидящую передъ нимъ на деревѣ. Словомъ, здѣсь вовсе нѣтъ нумизматическихъ знаковъ, свойственныхъ раздробившемуся въ средніе вѣка западу, съ его владѣтельными графствами, епископствами, городами и пр.: нѣтъ крестовъ, посоховъ, зáмковъ, гербовъ и щитовъ, мечей и крѣпостей, храмиковъ и башенъ, десницъ и сердецъ, коронъ и митръ и пр. Взамѣнъ этого, обиліе символико-мистическихъ темъ и сюжетовъ, свойственныхъ общенародной жизни, еще питающейся воспоминаніями вѣковаго народнаго запаса изъ древняго быта и отношеній къ своеобразнымъ сосѣдямъ.

Таково и все искусство великорусскаго племени, сложившееся въ эту пору и донесшее художественныя формы древне-національнаго сложенія (пока назовемъ условно — романскаго періода) до позднѣйшаго времени.

118. Планъ Новгорода 1862 года.



119. Карта окрестностей Новгорода.

Новгородскія лѣтописи: *первая* и *вторая* говорятъ много и подробно о строительной исторіи новгородскихъ церквей, а *третья* названа даже «Книгою, глаголемою лѣтописецъ новгородскій вкратцѣ церквамъ Божіимъ, въ которое лѣто которая церковь во имя строена, и при которомъ епископѣ или архіепи-

скопѣ или митрополитѣ» и пр., но свѣдѣнія третьей лѣтописи разногласятъ иногда съ первыми двумя въ годахъ и иногда отзываются сочиненіемъ. Начало этимъ извѣстіямъ положено въ 989 году: «постави владыка епископъ Іоакимъ *первую* церковь древяную дубовую святыя Софіи, имущи верхъ 13; и стояла 60 лѣтъ, и подняся отъ огня в лѣто 6557-го, марта в 4 день, въ субботу, при второмъ епископѣ Луки, в 13 лѣто. Бысть честно устроена и украшена, а стояла по конецъ Пискупли улицы, надъ Волховомъ рѣкою, до каменного Дитинца града строенія, идѣ-же послѣди поставилъ Сотко богатой церковь каменну святыхъ мученикъ Бориса и Глѣба, въ лѣто 6558 (по 1-й лѣтописи на сто лѣтъ позднѣе), яже та церковь стояла в каменномъ городѣ Дѣтинцѣ, близь каменной градной стѣны». Въ лѣто же 989 епископъ Іоакимъ постави «первую церковь каменную богоотецъ Іоакима и Анны; в той же церкви и служиша до Софіи». Въ 1045 году «заложи великій князь Владиміръ Ярославичъ (посаженный отцомъ Ярославомъ въ 1030 году въ Новгородѣ), внукъ великаго князя Владиміра Кіевскаго и всея Россіи, крестившаго Русскую землю, в Великомъ Новѣградѣ церковь каменную святыя Софіи, при второмъ епископѣ Луки (когда, стало быть, деревянная церковь св. Софіи еще не горѣла), а дѣлали (до 1052 года) ю семь лѣтъ, и устроиша вельми прекрасну и превелику; а в то время служили во храмѣ святыхъ праведныхъ богоотецъ Іоакима и Анны. И устроивъ церковь, приведоша иконныхъ писцовъ из Царяграда и начаша подписывати во главѣ и

120. Видъ на Софійскую сторону Новгорода.

121. Видъ черезъ Волховъ на Торговую сторону Новгорода.

написаша образъ Господа Бога и Спаса Нашего Інсуса Христа со благословящею рукою» и пр., при чемъ сообщается извѣстная легенда объ этомъ образѣ. На этомъ о постройкахъ XI вѣка свѣдѣнія останавливаются, но съ начала XII вѣка открывается непрерывный рядъ извѣстій, если не на каждый годъ, то, во всякомъ случаѣ, почти погодно запись о построеніи, передѣлкѣ, росписи и пр. церквей Новгорода и его окрестностей. Такъ, въ 1113 году заложена (каменная, по смыслу выраженія) церковь Николая Чудотворца и «погорѣ Новгородъ»... Въ 1116 г. «заложи Павелъ посадникъ Ладогу городъ каменъ», а въ 1117 «Антонъ игуменъ» заложилъ ц. Богородицы въ своемъ монастырѣ; церковь кончена была въ 1119 и росписана въ 1125 г. Въ 1119 князь Всеволодъ построилъ ц. Георгія въ монастырѣ великомученика, въ 1127 г. построена ц. Іоанна на Петрятинѣ дворѣ, въ 1135—ц. Богородицы «на Торгу» и Николая «на Яковли улицы». Въ 1156 г. заморстіи купци поставиша ц. Св. Пятницы «на Торговищи»; 1165 — ц. «на Городищи поставилъ князь Святославъ (при дворцѣ) и въ 1166 ц. каменную Спаса «на воротахъ» въ Юрьевѣ монастырѣ. Въ 1167 г. Садко Сытиниць заложи церковь камену Бориса и Глѣба. Въ 1172 г. ц. Іакова на Неревскомъ концѣ, въ 1179 ц. Благовѣщенія (кончена въ 70 дней), въ 1180 г. по близости отъ нея церковь каменную на воротахъ и въ 1180 г. архіепископъ Илія заложилъ ц. Іоанна на Торговищи. Тысяцкій Милонѣгъ и др. заложили ц. Апп. Петра и Павла на Сильнищи и ц. Вознесенія въ 1185 г., Симеонъ Дыбачевичъ ц. Успенія

въ «Аркажи монастырѣ». Въ 1192 г. основанъ Хутынскій монастырь, въ 1194 г. архіепископъ Мартурій ц. Положенія ризы и пояса на воротахъ и ц. Воскресенія, въ 1196 году братья Константинъ и Димитрій съ Лубяной улицы, торговцы, ц. Кирилла «въ Нѣлезѣнѣ». Къ 1198 году относится разомъ постройка церквей Преображенія въ Русѣ, Спасо-Нередицкой, Иліи на Холмѣ; въ 1199 г. построилъ ц. 40 мучениковъ Вячеславъ Прокшиничъ. За 1218 и 1219 годы построены ц. Варвары монастырская и ц. Михаила, послѣдняя извѣстнымъ посадникомъ Твердиславомъ. Къ 1226 году относится ц. Іакова на Неревскомъ концѣ, а къ 1233 году ц. Θеодора «на воротахъ отъ Неревскаго конца». Отсюда начинается замѣтный перерывъ, вызванный, конечно, татарскимъ нашествіемъ, хотя татары въ 1238 г. не дошли 100 верстъ до Новгорода, и городъ, какъ извѣстно, уцѣлѣлъ. Записи начинаются вновь приблизительно съ послѣднихъ лѣтъ XIII вѣка и идутъ въ явномъ прогрессѣ вплоть до 1444 года, съ котораго строительная дѣятельность Новгорода оскудѣваетъ, перестаетъ играть роль центральной и, наоборотъ, пріобрѣтаетъ характеръ провинціальнаго, а въ послѣдствіи и вовсе захолустнаго художества. Такимъ образомъ XIV-е столѣтіе и первая половина XV вѣка являются блестящею, кульминаціонною эпохою Новгорода и, дѣйствительно, за этотъ періодъ построено болѣе 140 церквей, по церкви на годъ, и въ этомъ числѣ каменныхъ церквей было такъ много, что напр. за одинъ только 1417 годъ построено было ихъ шесть. Понятно, почему кромѣ Св. Софіи, Нередицы и двухъ, трехъ монастырскихъ храмовъ, большинство сохранившихся церквей приходится именно на этотъ періодъ, *непосредственно слѣдующій* за періодомъ Владиміро-Суздальскимъ.

Основаніе Новгородскаго Кремля или *Дѣтинца* относится къ 1044 году, времени княженія Владиміра Ярославича, но эта ограда еще была деревяннымъ частоколомъ — *околоткомъ*, на валу, окруженномъ рвомъ, и только каменныя башни этой ограды защищали ее отъ враговъ. Построеніе каменной стѣны впервые упоминается въ 1302 году, но съ того времени почти каждое столѣтіе она требовала передѣлокъ, и перестроекъ; правильные бастіоны были устроены Петромъ Великимъ, но и отъ нихъ сохранились только слѣды. Самая высокая башня была сторожевою и называлась *Кукуевскою* (рис. 122), другія звались по церквамъ, въ нихъ находившимся: во имя Θеодора, Спаса, Воскресенія, Владиміра и пр.; также звались и 7 воротъ. Нѣкогда внутри дѣтинца были дома и улицы, 26 церквей, изъ коихъ 10 было обыденныхъ; нынѣ, кромѣ Софіи, здѣсь находятся церкви: *Входа въ Іерусалимъ* (совершенно новой постройки), Андрея Стратилата XIV вѣка, вышиною не болѣе двухъ саженъ, *Покрова* также XIV вѣка (рис. 123), Іоанна Новгородскаго — устроена въ бывшей грановитой палатѣ (или *сѣняхъ*), и церковь Сергія средины XV вѣка, вмѣстѣ съ башнею *Евфиміевскою*, выш. 10 саженъ. Къ дѣтинцу на Софійской сторонѣ примыкали *три конца:* неревскій, загородскій и людинъ (гончарскій); въ первомъ былъ дворъ Марθы посадницы. По близости церковь Пантелеймона, называемая также по имени юродиваго Николы Кочанова, ходившаго по рѣкѣ, какъ по суху, и прогонявшаго юродиваго Θеодора, когда тотъ заходилъ сюда съ торговой стороны. Соборъ Яковлевскій, стоявшій въ оградѣ церкви Панте-

леймона, съ XII столѣтія, развалился и снесенъ въ 1846 году. Также разобраны были церкви вмч. Димитрія и Мины, а осталась только церковь *Фрола* и *Лавра* на Людгощѣ, сохраняющая драгоцѣнный крестъ 1359 года, называемый *райскимъ древомъ*.

Рѣка Волховъ раздѣляетъ Новгородъ на двѣ половины: *Софійскую* (съ Крем-

122. Кукуевская или Чертова башня въ Новгородѣ.

лемъ или Дѣтинцемъ) и *Торговую*, которыя сообщаются черезъ длинный мостъ, разводимый въ одной части для провода судовъ. Рѣка Волховъ быстра и половодна даже лѣтомъ, а весною грозна; многочисленные, впадающіе въ нее, притоки и напоръ вѣтра гонятъ иногда воду назадъ: въ лѣто 1063-е «Новѣгородѣ иде Волховъ вспять днии 5; се же знаменье не добро бысть, на 4-е бо лѣто пожже

Всеславъ градъ». Перейти Волховъ, какъ по сушѣ, брался волхвъ въ 1071 году, смутившій народъ настолько, что «людье вси идоша за волхва», а только дружина противъ него, и мятежъ кончился, лишь благодаря счастливой рѣшимости Глѣба, разрубившаго ему голову. Въ рѣку бросали людей съ моста: такъ, въ 1141 году Якуна бросили нагого. Мостъ разметали въ 1218 году, когда дра-

123. Церковь Покрова у Покровской башни въ Новгородскомъ кремлѣ.

лись обѣ половины города. Новый мостъ выстроили только въ 1229 году: Ярославъ ушелъ въ Переяславъ, выпала зима дождливая, съ осени до Николы поднялась крамола на епископа Арсенія: пошли на дворъ владыки: «черезъ то стоитъ тепло, что выпроводилъ ты Антонія въ Хутынь»; чуть не убили владыку, былъ мятежъ и грабежъ. Буря разнесла мостъ; Княжичи бѣжали; купцы послали за княземъ въ

Черниговъ; тотъ пришелъ и цѣловалъ «на всей волѣ» новгородской и на всѣхъ грамотахъ Ярославовыхъ. «А на Ярославлихъ любовницѣхъ поимаша Новгородци кунъ много и на Городищанахъ, а дворовъ ихъ не грабяче, и даша на великый мостъ. Въ тоже лѣто заложиша великый мостъ выше стараго моста».

Изъ церквей загороднаго конца Софійской стороны уцѣлѣли: 12 *Апостоловъ на пропастехъ,* XIV вѣка, въ мѣстности *Божіихъ домовъ,* гдѣ погребались умершіе отъ мора; подъ ея престоломъ найдены три антиминса XIV, XV и XVI вѣковъ. Церковь Михаила Архангела, основанная въ XI вѣкѣ, построенная въ XIII вѣкѣ посадниками Твердиславомъ и Өедоромъ. Церковь *Вознесенія,* XII вѣка, имѣвшая древнюю роспись, разобрана въ нашемъ столѣтіи. Современный Десятинскій женскій монастырь мало что́ сохранилъ отъ времени своего основанія въ XIII вѣкѣ или въ 1327 году, при Моисеѣ.

Торговая сторона раздѣлялась на два конца: *Славянскій* и *Плотницкій,* границею ихъ была улица Рогатица. Въ Славянскомъ концѣ находилось знаменитое *Ярославово дворище,* мѣсто бывшаго дворца Ярослава, и народнаго вѣча окруженное (рис. 128) группою древнихъ церквей, построенныхъ по одной его сторонѣ, а по другимъ, въ новѣйшее время, торговыми рядами и присутственными мѣстами. Отсюда былъ перекинутъ и мостъ черезъ Волховъ, а на востокъ и югъ распространялась вся торговая часть. Нынѣ существующее подъ именемъ Ярославова двора зданіе построено, вѣроятно, во времена Грознаго, а Ярославова башня не болѣе какъ гридница для дьяковъ.

Св. Софія новгородская (рис. 125) была всегда священнымъ средоточіемъ жизни славнаго вольнаго города: *кдѣ святая Софія, ту Новгородъ,* говоритъ лѣтопись; *умрети за святую Софію, Божіею помочью* и *святыя Софія, пролити крови своя за святую Софію* — обычныя въ устахъ Новгородца присловья. Выраженія эти вполнѣ отвѣчаютъ новгородской исторіи и бытовой дѣйствительности, въ которой, прежде всего, св. Софія являлась единственнымъ центромъ, священнымъ убѣжищемъ властей во время частыхъ мятежей, и замѣняла собою главу общества и его палладій. Согласно съ этимъ, и

124. Планъ св. Софіи Новгородской.

сравнительно съ другими новгородскими церквами, Софія является пышнымъ храмомъ, для котораго не жалѣли расходовъ и въ который собирали все наиболѣе драгоцѣнное. Судить о древнемъ украшеніи храма въ настоящее время мы не имѣемъ возможности, потому что соборы московскіе обогатились на его счетъ, а разореніе, пожары и всякія бѣды постигали св. Софію почти столь же часто, какъ и самый Новгородъ.

125. Софійскій соборъ въ Новгородѣ.

Первоначальнымъ соборомъ была дубовая церковь о 13 верхахъ, простоявшая 50 лѣтъ и сгорѣвшая въ 1045 году. На ея мѣстѣ построено каменное зданіе Св. Софіи Владиміромъ Ярославичемъ въ теченіе 7 лѣтъ и освящено въ 1052 году, 14 Сентября епископомъ Лукою Жидятою; тогда же оно было расписано фресковою живописью и украшено мозаикою въ главномъ алтарѣ по обѣимъ сторонамъ горняго мѣста. Уже въ 1066 году «великая была бѣда»: Всеславъ Полоцкій взялъ городъ и обобралъ Софію, и колокола, и паникадила

снялъ. Въ 1340 году церковь сгорѣла, и иконъ не вынесли всѣхъ, въ большой пожаръ, перебравшійся даже черезъ Волховъ на другую сторону; но въ слѣдующіе 50 лѣтъ было еще 4 большихъ пожара, отъ которыхъ сильно пострадалъ соборъ. Іоаннъ III и IV перевезли въ Москву корсунскія иконы, сосуды и ризы изъ Софіи.

Планъ Новгородской Софіи (рис. 124) имѣетъ общій византійскій типъ, но представляетъ, кромѣ того, любопытное сходство съ Успенскимъ соборомъ во Владимірѣ, если отдѣлить въ Софіи ея оба боковые нартэкса (образующіе четыре притвора или придѣла). Затѣмъ, если принять во вниманіе весьма возможную догадку, что Успенскій соборъ представляетъ планъ расширенный, осложненный (хотя подобный планъ могъ быть исполненъ и первоначально), естественно думать, что Софійскій храмъ былъ перестроенъ когда либо и увеличенъ въ размѣрахъ, подобно Кіевской святой Софіи. Однако, точныя разслѣдованія архитектора В. В. Суслова по случаю предпринятой нынѣ передѣлки собора, показали, что хотя боковыя стѣны и носятъ позднѣйшій характеръ, но стоятъ на древнихъ фундаментахъ и, слѣдовательно, составляютъ замѣну прежнихъ обветшавшихъ частей, а эти части, хотя бы и не представляли собою высокихъ глухихъ стѣнъ, тѣмъ не менѣе, окружали храмъ, въ видѣ полуоткрытыхъ нартэксовъ (какъ было въ Кіевской Софіи). Къ сожалѣнію, именно о такихъ передѣлкахъ молчатъ лѣтописцы или передаютъ извѣстія сомнительныя, въ видѣ народныхъ слуховъ. Мы въ самой Византіи знаемъ какъ-разъ подобные примѣры расширенія византійскихъ церквей путемъ обстройки основнаго ядра боковыми нартэксами, и потому должны считать вполнѣ возможнымъ, что въ концѣ XIII вѣка Софія новгородская была расширена, подобно Успенскому собору во Владимірѣ, и боковыя стѣны ея представляютъ, поэтому, еще древнюю кладку. Въ данномъ случаѣ, подтвержденіе этой догадки даетъ храмъ Антоніевскаго монастыря въ Новгородѣ, гдѣ боковые нартэксы, обходящіе съ трехъ сторонъ основной византійскій планъ храма, построеннаго въ 1106 году, имѣютъ видъ низкаго окружнаго коридора и принадлежатъ позднѣйшей эпохѣ. Напротивъ того, въ обоихъ сравниваемыхъ соборахъ: Софіи и Успенскомъ во Владимірѣ, эти нартэксы имѣютъ одинаковую высоту со сводами главныхъ нефовъ и представляютъ, поэтому, истинно величественный видъ. Стоявшая ранѣе свободно на юго-западномъ углу колокольная башня (такъ наз. *палатная)* вошла въ составъ западнаго притвора.

Роспись Софіи производилась нѣсколько разъ со времени ея постройки: начата въ 1108 году, кончена въ притворахъ въ 1144 г.; въ 1450 г. расписанъ притворъ у корсунскихъ вратъ; въ 1528 г. на западной стѣнѣ, затѣмъ въ 1706, 1740 и наконецъ въ 1829 и 1835 годахъ.

Съ лѣта 1893 года въ Софійскомъ храмѣ начаты реставраціонныя работы, состоящія въ техническомъ укрѣпленіи всѣхъ слабыхъ мѣстъ зданія, выравниваніи стѣнъ и сводовъ, удаленіи масляной живописи 1835 года, которою онъ былъ покрытъ, разысканіи древней фресковой живописи и росписи храма заново, но по древнему образцу. До этихъ работъ древняя живопись Софійскаго собора была представлена только изображеніемъ *Спасителя* въ куполѣ и перепи-

санною клеевыми красками и въ новомъ итальянскомъ вкусѣ композиціею росписи главнаго барабана. Въ настоящее время открыты: ниже Спасителя четыре *ангела* и между ними четыре *серафима,* изображеніе, хотя сохранившееся слабо въ краскахъ, но въ древнемъ стилѣ; въ слѣдующемъ поясѣ барабана открылись хорошо сохранившіяся изображенія *Пророковъ.* Въ полукуполѣ главной абсиды обнаружены слѣды изображенія *Божіей Матери Заступницы* (Оранты), молящейся съ воздѣтыми руками, медальоны съ погрудными фигурами святыхъ, части евангельскихъ сценъ по сводамъ, а также въ Рождественскомъ придѣлѣ, въ Мартиріевской паперти и пр., но всѣ эти остатки обезображены насѣчкою, сдѣланной въ видахъ лучшаго сцѣпленія позднѣйшей штукатурки съ древнею. Но въ придѣлѣ св. Владиміра, на сѣверовосточномъ пилястрѣ открыты также и сохранившіяся древнія изображенія свв. Константина и Елены, на штукатуркѣ блѣдно-красноватаго цвѣта, замѣчательно легкой въ тонахъ фресковой живописи, строгаго рисунка; по близости, на аркахъ найдены фигуры святыхъ и отдѣльные лики. Сверхъ того обнаружена частью и орнаментальная роспись, открыто много надписей, замѣчательныхъ по своей древности, монограммъ, крестовъ, изображеній птицъ и животныхъ, сдѣланныхъ насѣчкою или рѣзьбою въ первоначальной красноватой штукатуркѣ, по преимуществу на столбахъ, не выше роста человѣка. Множество такихъ же насѣчекъ и вырѣзовъ обнаружено на стѣнахъ круглой лѣстничной башни. Подобныя надписи, крестики и фигуры оказались около самаго пола, такъ какъ первоначальный полъ собора, обнаруженный раскопками оказался ниже современнаго на глубину 2 арш. 4 вер., и былъ замѣненъ нѣкогда вторымъ позднѣйшимъ поломъ на глубинѣ 1 арш. 8 вер. Всѣ эти насѣчки и нарѣзы, дѣлаемыя острыми инструментами, иглою или ножемъ, на камнѣ, цементѣ или стукѣ (graffiti), составляютъ своего рода живую лѣтопись священнаго мѣста или древняго храма и заключаетъ въ себѣ много любопытнаго бытоваго матеріала.

О Спасителѣ, изображенномъ (рис. 126) въ куполѣ св. Софіи и представлявшемъ, по греческому обычаю Господа Вседержителя (Пантократора), составилось сказаніе, что Спаситель въ своей десницѣ держитъ судьбу Новгорода, занесенное и въ лѣтописи подъ 1045 г. такъ: «заложилъ В. К. Владиміръ Ярославичъ, внукъ Владиміра Кіевскаго, церковь каменную св. Софіи при епископѣ Лукѣ, и дѣлали ее семь лѣтъ и устроили прекрасную и большую. Привели изъ Цареграда иконописцевъ, которые стали подписывать ее во главѣ. И написали они образъ Іисуса Христа съ благословляющею рукою. На утро приходитъ епископъ Лука и видитъ образъ не съ благословляющею рукою, и велѣлъ передѣлать, и три утра иконописцы переписывали руку Спасителя, и всякій разъ она сама собой являлась сжатою. И на третій день былъ иконописцамъ гласъ отъ того образа: «Писари, о писари! не пишите меня съ благословляющею рукою, а пишите съ рукою сжатою; потому что въ этой рукѣ держу я великій Новгородъ, а когда эта рука моя распрострется, тогда Новгороду будетъ скончаніе». Какъ ни прекрасно и ни поэтично это сказаніе, его основа лежитъ, быть можетъ, въ простомъ недоразумѣніи современниковъ: Греки имѣли обычай писать Пантократора (*Вседержителя*) съ десницею, благословляющею не именословно (что отличаетъ *Спасителя* въ собственномъ смыслѣ), но сложеніемъ трехъ перстовъ,

126. Спаситель — мозаика въ куполѣ Новгородской Софіи.

почему это изображеніе на сѣверѣ могло вызвать объясненія и догадки; изъ нихъ та, которая наиболѣе говорила сердцу и уму, сохранилась и занесена въ лѣтопись. На дѣлѣ нѣтъ и теперь собственно сжатой руки, а есть сложеніе ея по образу Вседержителя.

Монастырь (рис. 127) преподобнаго *Варлаама Хутынскаго* находится въ 10 в. отъ Новгорода внизъ по теченію Волхова. Лѣтопись о немъ сообщаетъ: «въ лѣто 1192 постави церковь въ низу на Хутинѣ Варламъ цьрнець, а мирскымъ именемъ Алекса Михалевиць, во имя святаго Спаса Преображенія и святи ю владыка архіепископъ Гаврила на праздникъ и нарече монастырь». Варлаамъ былъ родомъ изъ Новгорода, съ Неревскаго конца; по смерти своихъ родителей, отрокомъ постригся и поселился отшельникомъ въ глухомъ лѣсу, гдѣ послѣ создана была имъ каменная церковь; самъ воздѣлывалъ землю и поучалъ окрестное населеніе, и когда около учителя собралась значительная община, основалъ здѣсь монастырь, но, по житію, скончался, не успѣвъ достроить каменнаго собора (ок. 1193 г.). Почитаніе мощей преподобнаго и слава монастыря возросли при архіепископѣ Антоніи, который уставилъ, на вѣки вѣчные, быть крестному ходу въ пятницу на первую недѣлю Петрова поста, на которую было предсказаніе преподобнаго о выпаденіи снѣга. Но древній соборъ былъ заново перестроенъ въ 1515 году, прочія церкви монастыря относятся къ XV вѣку. Здѣсь были нѣкогда свои иконописцы, какъ въ монастыряхъ: Юрьевомъ и Антоніевомъ,

и нижній ярусъ иконостаса хранитъ еще древнія мѣстныя иконы. Но большинство предметовъ, относимыхъ, по преданію, къ самому преподобному или его времени, въ дѣйствительности, позднѣйшаго происхожденія: таковъ крестъ, «благословящій», литой, съ изображеніями Спасителя съ архангелами и Распятія, принадлежащій, вѣроятно, къ XIV—XV вѣкамъ. Гораздо больше предметовъ осталось отъ XVI вѣка, когда московскіе цари и бояре особенно отличали монастырь своими вкладами: и священные сосуды, и шитые покровы уцѣлѣли до нашего времени.

Между сказаніями о чудесахъ Варлаама Хутынскаго есть одно, ярко рисующее тяжелую судьбу Новгорода, уже послѣ потери его вольности и старины. Было чудо, преславное видѣніе, ужаса исполненное, въ пречестной обители боголѣпнаго Преображенія Господа Бога Нашего Іисуса Христа и преподобнаго отца Варлаама. Однажды случилось пономарю, именемъ Прохору, быть въ церкви Спаса, нѣкоей ради церковной потребы. И видитъ онъ въ церкви страшное чудо: на паникадилахъ и на свѣщникахъ всѣ свѣчи зажжены, а церковь исполнена благоуханія ѳиміама и ливана. И входятъ въ церковь три мужа, сіяющіе свѣтомъ, какъ солнце, и требуютъ отъ Прохора показать имъ, гдѣ пребываетъ, а затѣмъ, гдѣ положенъ игуменъ Варлаамъ, и придя на то мѣсто, взываютъ къ Чудотворцу, да возстанетъ и услышитъ Божіе повелѣніе. И возсталъ отъ гроба Варлаамъ и повѣдали ему мужи, что Владыко Христосъ повелѣваетъ ему изыти отъ мѣста сего, понеже за умноженіе беззаконія, грѣховъ

127. Монастырь Варлаама Хутынскаго.

128. Мѣсто бывшаго' Ярославова «Дворища» въ Новгородѣ.

ради, хощетъ Господь Богъ погубити и потопити великій Новгородъ озеромъ Ильменемъ. Когда свѣтоносные трое юношей стали невидимы, Варлаамъ послалъ Прохора на верхъ церковный, и тотъ увидѣлъ страшное чудо, исполненное грозы: озеро Ильмень воздвиглось на высоту надъ Новгородомъ, грозя потопить его. По молитвѣ святаго, озеро установилось на своемъ мѣстѣ, какъ было сотворено Богомъ, но Варлаамъ вновь послалъ Прохора на верхъ. И увидѣлъ онъ — вотъ множество ангеловъ съ небесъ стрѣляютъ огненными стрѣлами въ народъ, мужей, женъ и дѣтей. И передъ всякимъ мужемъ и отрокомъ или женою стоятъ ихъ ангелы хранители, держа въ рукахъ книги и смотря въ нихъ повелѣніе Божіе. Который человѣкъ въ живыхъ написанъ, и того ангелъ помазуетъ кистью изъ сосуда, и тотъ человѣкъ мгновенно въ исцѣленіе приходитъ и бываетъ здоровъ отъ смертоносной язвы. Когда же ангелъ Божій видитъ человѣка, которому умереть, и того написуетъ въ книгѣ судебъ Божіихъ и уже не помазуетъ Божіимъ мyромъ, и уныль отходитъ ангелъ хранитель отъ того человѣка, боясь преслушать повелѣнія. И предсказалъ тогда Варлаамъ моровую казнь Новугороду три лѣта и вновь послалъ пономаря на верхъ. И увидѣлъ онъ надъ городомъ огненный столпъ, и предсказалъ святой по трехъ лѣтахъ послѣ мору великій пожаръ въ Новѣгородѣ. Сотворивъ молитву, преподобный вошелъ въ гробъ свой, и свѣчи и паникадила сами собою погасли. Послѣ этого видѣнія былъ въ Новѣгородѣ моръ три лѣта отъ 1506 по 1508 годъ, и послѣ того — великій

пожаръ: сгорѣла вся торговая сторона, а въ Никитскомъ огородѣ 3300 душъ сгорѣло, и повелѣлъ архіепископъ Серапіонъ поставить церковь обыденную во имя Пресвятой Богородицы, честныя и славныя ея похвалы, и въ полуночи самъ освятилъ ее, и моръ перестал и прекратился гнѣвъ Божій.

Славный и высокопочитаемый монастырь (рис. 129) святаго Антонія Римлянина сохранилъ почти цѣлымъ зданіе своего собора (рис. 130) отъ времени его построенія въ 1117 году во имя Рождества Пресвятыя Богородицы. Антоній былъ *римлянинъ* т. е. латинскаго или римскаго исповѣданія и, вѣроятно, нѣмецъ, ибо, не умѣя говорить по русски, когда прибылъ къ Новугороду, понималъ рѣчь «Греченина Готѳина»; въ житіи Антоній прямо представляется жителемъ Рима. Онъ очутился въ Новгородской области необычайнымъ способомъ: прибылъ изъ «римской» области по морямъ, чудеснымъ образомъ, на камнѣ. Еще будучи на родинѣ, въ Римѣ, отказался отъ латинской вѣры и принялъ православіе. И тамъ же бросилъ въ море бочку, наполненную драгоцѣнными сосудами изъ золота и серебра и хрусталя и всякою церковною утварью; вслѣдъ за Антоніемъ и эта бочка приплыла изъ Италіи къ Новгороду и была вытащена рыбаками изъ рѣки и потомъ передана Антонію. Житіе Антонія, ставшаго затѣмъ игуменомъ своего монастыря, основаннаго въ 1106 году, приписывается его ученику Андрею, который, въ свою очередь, тоже былъ игуменомъ съ 1149 по 1157 годъ. Онъ такъ повѣствуетъ о необычайномъ прибытіи святаго: «восташа вѣтри велицы зѣло, и море восколебася, яко николиже быша тако, и волнамъ морскимъ до камени восходящимъ, на немъ же пребываше стоя и безпрестани молитвы Богови возсылая; и абіе внезапу, едина волна напрягшися, и подъятъ камень на немъ-

129. Общій видъ монастыря св. Антонія Римлянина.

130. Соборъ монастыря св. Антонія Римлянина.

же преподобный стояше; и несе его на камени, яко же на корабли легцѣ... И не свѣмъ, рече, когда день, когда ли нощь, но свѣтомъ неприкосновеннымъ объятъ бысть. Камени же текущю по водамъ ни кормилца имущи ни кормъчіа... и отъ римскія страны шествіе его бысть по теплому морю, изъ него же въ рѣку Неву и изъ Невы рѣкы въ Невое озеро, изъ Неважъ озера вверхъ по рѣцѣ Волхову, противъ быстринъ неизреченныхъ». Въ 1127 году соборъ былъ расписанъ и богато снабженъ всякою утварью, но впослѣдствіи онъ много страдалъ отъ пожаровъ, а въ 1570 году отъ гнѣва Іоанна Грознаго. Множество драгоцѣнныхъ сосудовъ было увезено навсегда въ Москву. Срѣтенская трапезная церковь монастыря, основанная въ 1130 году, впослѣдствіи перестроена.

Наиболѣе замѣчательнымъ памятникомъ древности въ Новгородской Софіи являются такъ называемыя *Корсунскія* врата (рис. 131) собора, находящіяся на западной его сторонѣ и относящіяся къ концу XII вѣка, такъ какъ Магдебургскій епископъ Вихманъ, по заказу котораго они исполнены въ Магдебургѣ, умеръ въ 1192 году. И самый стиль этихъ вратъ, представляющій грубые барельефы, исполненные чеканомъ, въ тяжеломъ, неуклюжемъ, почти безформенномъ пошибѣ сѣвернаго «романскаго» искусства, и завѣдомое западное происхожденіе ихъ рѣшаютъ безповоротно вопросъ о ихъ принадлежности къ древностямъ средневѣковой Германіи. Если-бы со временемъ окончательно установилась гипотеза о привозѣ именно этихъ дверей изъ Сигтуны (см. *Русскія Древности*, вып. V, стр. 33, рис. 24 и 25) и происшедшемъ впослѣдствіи смѣшеніи двухъ

дверей — *итало-византійскихъ* (нынѣ наз. Сигтунскими) и *германо-романскихъ* (нынѣ наз. Корсунскими вратами), задача опредѣленія столь характерныхъ памятниковъ была бы значительно облегчена. Главное различіе этихъ памятниковъ въ глазахъ народа и молебщиковъ заключалось, конечно, въ томъ, что италовизантійскія (т. наз. Сигтунскія) двери (рис. 132) чисто орнаментальнаго характера,

131. «Корсунскія врата» Новгородской Софіи.

тогда какъ Корсунскія представляютъ въ своихъ религіозныхъ и символическихъ сюжетахъ значительное содержаніе и уже по этому интересу, будучи древнѣйшаго происхожденія, могли получить предпочтительное названіе «Корсунскихъ», которое давалось въ древней Руси всему необыкновенному въ области религіознаго искусства: дверямъ, рельефамъ, крестамъ, иконамъ, паникадиламъ и пр.

Корсунскія врата состоятъ изъ двухъ створовъ, имѣютъ въ вышину 5 аршинъ, въ ширину $1\frac{3}{4}$ аршина; деревянная основа дверей покрыта набитыми на ней листами мѣди разнообразной величины, иные въ видѣ панно или полей каждаго тябла, другія половиннаго размѣра и меньше, многіе съ характеромъ

132. Часть «Сигтунскихъ» вратъ Софіи въ Новгородѣ.

мелкихъ заплатъ; однако, помощью особыхъ выпуклыхъ рамъ и коемъ обѣ половинки подѣлены на правильныя поля, число которыхъ на каждой 24. Въ настоящее время первоначальный порядокъ расположенія рельефовъ оказывается нарушеннымъ, неизвѣстно, когда и почему, быть можетъ, уже при первой постановкѣ ихъ въ Софіи, или же послѣ пожара 1340 года. Между тѣмъ, изобра-

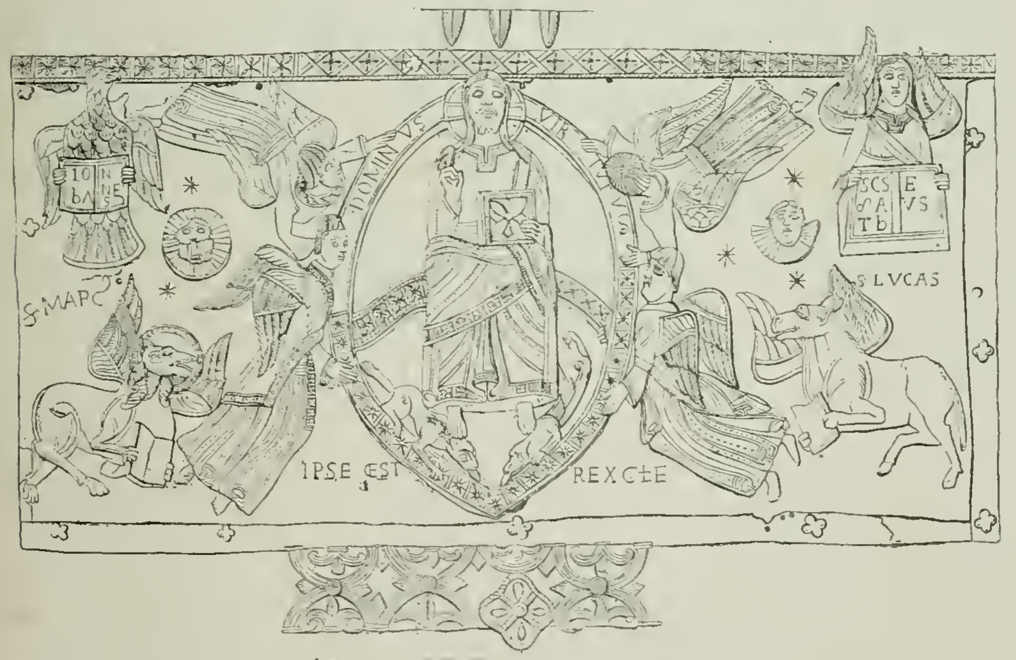
133. Верхнее тябло «Корсунскихъ вратъ». Посылка на проповѣдь.

женія Корсунскихъ вратъ составляютъ своего рода скульптурный иконостасъ, воспроизводящій главныя мысли храмовыхъ росписей и украшеній. Въ этомъ отношеніи западный обычай городовъ Италіи, въ частности Ломбардіи, Тосканы и торговыхъ побережій неаполитанскаго и юго-восточнаго, а также Южной Германіи съ выгодою отличается отъ восточнаго обычая ограничивать украшенія входныхъ дверей только декоративною стороною: западный обычай стоитъ въ связи съ народными собраніями на церковныхъ площадяхъ и потому характерно примѣненъ въ Новгородѣ.

Верхнія тябла (рис. 133) вратъ занимаютъ всю ширину створки и представляютъ въ естественномъ порядкѣ: слѣва 1) Спасителя, въ богатыхъ, расшитыхъ одеждахъ, съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ и благословляющимъ десницею, на высокомъ тронѣ; по сторонамъ его предстоящіе Ему Апостолъ Петръ (съ высоко поднятымъ ключемъ) и Павелъ со свиткомъ; надпись славянская: *апостоли* и ошибочно — *пречистая*, такъ какъ, не понимая сюжета, думали, по своему, видѣть здѣсь обычный *Деисусъ*. Слѣва и справа двѣнадцать Апостоловъ, тоже въ расшитыхъ одеждахъ, въ безобразно искривленныхъ позахъ, которыми литейщикъ хотѣлъ воспроизвести дурной латинскій переводъ византійской сцены заключительнаго евангельскаго завѣта — посылки Апостоловъ на проповѣдь во всѣ страны міра; искривленныя фигуры должны выражать страстную готовность Апостоловъ исполнить свое посланничество. Въ лѣвой группѣ впереди видна женская фигура: это и есть Богоматерь, неузнанная мастеромъ, исполнявшимъ надписи; слова латинской надписи: duodecim apostoli. Справа: (рис. 134) 2) Христосъ возносящійся «въ славѣ», внутри миндалевиднаго ореола, также съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ и благословляя десницею, возсѣдая на радугѣ и попирая ногами аспида и василиска; на ореолѣ написано: dominus virtutis, и внизу: ipse est rex gloriae; ореолъ несутъ четыре ангела, по угламъ помѣщены четыре эмблемы

евангелистовъ: орелъ, левъ, ангелъ и телецъ, а также солнце и луна. Оба эти изображенія отвѣчаютъ въ куполахъ церквей—Вознесенію, Спасу Вседержителю, Евангелистамъ на парусахъ и пр., въ иконостасахъ — верхнему Деисусу.

Слѣдуютъ, начиная съ *лѣвой* створки, евангельскія сцены въ подборѣ важнѣйшихъ событій Новаго Завѣта, въ перебивку, смотря по тому, какъ умѣщалась сцена, требующая полнаго или половиннаго поля: 3) (рис. 135) *Крещеніе* въ сокращенномъ скульптурою переводѣ: Предтеча кладетъ лѣвую руку на голову Іисуса, сверху слетаетъ Духъ Святой въ видѣ голубя, а вода Іордана образуетъ какъ бы арку, проходящую черезъ тѣло Іисуса: такъ отлилась схема Крещенія въ бронзѣ. Рядомъ столь же курьезное. 4) *Благовѣщеніе:* Марія, поднявшись съ трона и держа большую прялку въ рукахъ; Архангелъ Гавріилъ справа отъ нея, стоя на попираемомъ крылатомъ драконѣ; латинскія надписи: IHC *baptizatur* (полугреческое надписаніе имени); *ave Maria, gratia plena, dominus tecum.* 5) *Рождество Христово*—сцена повторяетъ, но очень уродливо, византійскій оригиналъ: Богоматерь лежитъ простертая (какъ бы слѣдовало обыкновенной роженицѣ) на постели, прикрытая расшитымъ покрываломъ, и не обращается ни къ Іосифу, сидящему у ея изголовья, ни къ младенцу, на этотъ разъ положенному въ ясли очень высоко, сравнительно съ яслями восточными, почему маленькія головы вола и осла, видныя изъ за колыбели, являются въ особой перспективѣ. Однако, противъ обычнаго рабскаго копированія византійскихъ прописей, здѣсь есть своя, очень, правда, неуклюжая жизненность, напоминающая фламандскія картины. Изображенія Богоматери простертой на одрѣ встрѣчаются также и въ рукописяхъ латинскихъ XI и XII вѣковъ. 6) *Лекторъ* — юноша клирикъ въ расши-



134. Корсунскія врата. «Вознесеніе».

томъ или парчевомъ стихарѣ держитъ передъ грудью раскрытую книгу. 7 и 8) *Поклоненіе волховъ (волхвы персистіи идутъ къ Христу з дары)*: три волхва стоящіе лицомъ къ зрителю, попирая ногами уродливыхъ звѣрей и гадовъ, держатъ дары и дѣлаютъ движеніе въ сторону, намѣреваясь поднести ихъ Младенцу, который, благословляя, сидитъ на лонѣ Матери, торжественно возсѣдающей на тронѣ внутри стѣнъ неизвѣстнаго города или замка съ башнями;

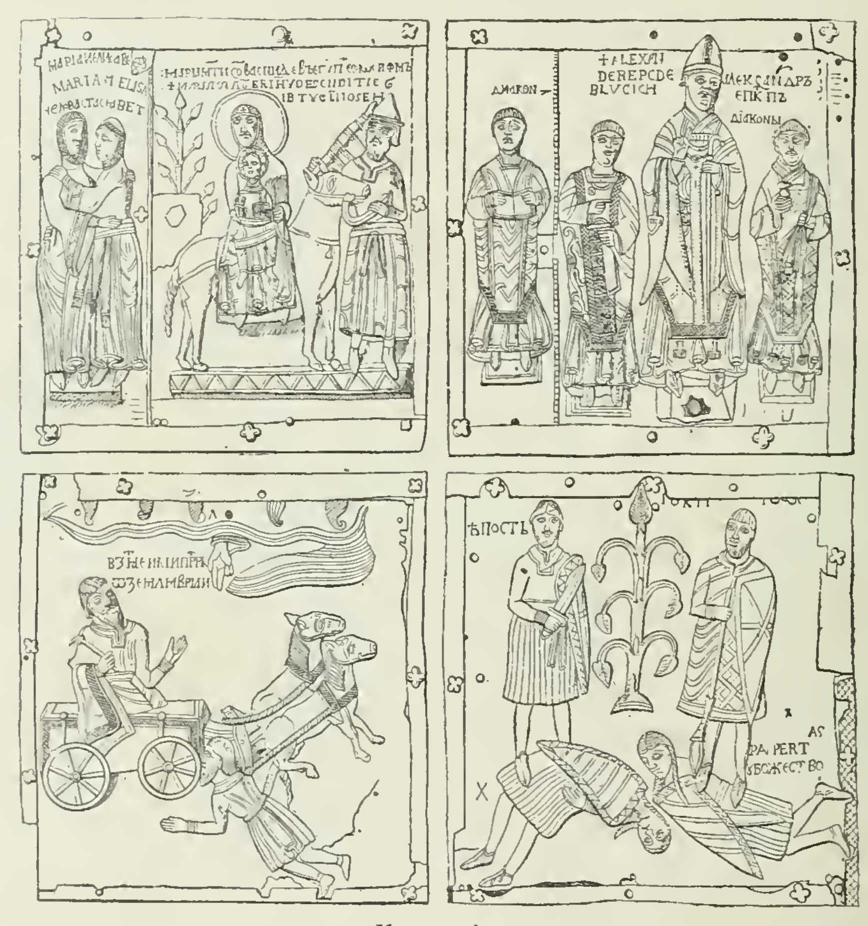
135. Корсунскія врата.

возлѣ трона указывающій на Богоматерь Архангелъ. Рядомъ: 9) *Рахиль (Rachel, Раихиль)* — въ средневѣковомъ пышномъ костюмѣ, съ широкими рукавами, въ покрывалѣ, густо обмотанномъ вокругъ головы, жена, держащая нагаго ребенка: ветхозавѣтный образъ любимой супруги и любящей матери, помянутой и Евангелистомъ Матѳеемъ въ повтореніи словъ пророка Іереміи, а здѣсь составляющій ранній образчикъ начавшагося на западѣ культа Мадонны и рыцарскаго поклоненія женщинамъ; кромѣ того, сынъ Рахили Іосифъ тоже указываетъ на

136. Корсунскія врата.

Младенца, въ поученіе тѣмъ, кто не знаетъ этой любимой въ средніе вѣка параллели между Іосифомъ съ его страданіями и Сыномъ Маріи. 10) *Срѣтеніе Господне*: (рис. 136) внутри храма *(Святая Святыхъ)* съ куполомъ, на которомъ виденъ Еммануилъ, Богородица вручаетъ Симеону Христа, изображеннаго въ пеленахъ (никогда не встрѣчается въ византійской иконографіи); Анна или другая женщина держитъ надъ престоломъ двухъ птенцовъ: композиція новая и крайне неудачная; здѣсь нѣтъ Іосифа, нѣтъ пророческаго жеста Анны, и вся сцена лишилась торжественности. Рядомъ 11) *діаконъ* съ кадиломъ въ рукахъ, стоя на солеѣ, поднимаетъ голову кверху. 12) *Цѣлованіе Елисаветы* (рис. 137) на этотъ разъ въ опредѣленномъ византійскомъ переводѣ, за исключеніемъ, конечно, самыхъ типовъ. 13) *Бѣгство въ Египетъ*: Іосифъ ведетъ за поводъ осла, на которомъ сидитъ Марія съ младенцемъ; здѣсь, такимъ образомъ, нѣтъ ни торжественной встрѣчи во вратахъ города «Египта», ни провожающаго сына Іосифа Іакова, ни Саломеи, какъ то имѣетъ мѣсто въ византійской иконографіи, которая ради пророческаго предсказанія этого бѣгства, обставила его различными подробностями, заимствованными изъ апокрифическихъ Евангелій, сложившихся отчасти въ самомъ Египтѣ. 14) *Діаконъ*. 15) Епископъ Александръ Плоцкій (*de Blucich*—надписано по латыни, по славянски не передано, очевидно, по незнанію, какъ перевести) въ митрѣ и столѣ, съ посохомъ, благословляя, между двумя діаконами. Епископъ Александръ управлялъ епархіею въ Плоцкѣ отъ 1129 по 1156 годъ. 16) Слѣдуетъ (очевидно, вслѣдствіе нарушенія порядка, или по причинѣ указываемой ниже) *Взятіе Иліи на Небо*, съ надписью: *взятіе Иліи Пророка отъ земли въ Рай;* опять изображеніе не знаетъ древней византійской композиціи: вмѣсто двухколесной тріумфаторской колесницы, обычной въ олицетвореніяхъ солнца, луны, героевъ, здѣсь обыкновенная телѣга на четырехъ колесахъ; изъ облаковъ показывается Десница. Елисей, падая, принимаетъ свернутую верхнюю мантію, а не милоть Пророка, въ видѣ естественнаго руна, какъ изображалось издревле въ Византіи.

17) Любопытная аллегорія: *крѣпость (fortitudo)*, въ видѣ двухъ воиновъ въ современныхъ костюмахъ, со щитами, одинъ съ копьемъ, другой съ мечемъ, стоящихъ на двухъ повергнутыхъ воинахъ, надъ которыми надписано: *paupertas — убожество.* 18) Литейный мастеръ (рис. 138) Риквинъ, въ богатомъ кафтанѣ, съ клещами и вѣсами въ рукахъ. 19) *Грѣхопаденіе: Адамъ, Евва, снѣдоста отъ плода древу*, какъ гласитъ надпись, довольно наивнаго характера; дерево изображено столь условно, какъ рѣдко можно встрѣтить въ искусствѣ: его вѣтви тождественны



137. Корсунскія врата.

съ побѣгами разводовъ на коймахъ; змѣй не имѣетъ человѣческой головы; подъ ногами Адама двѣ маленькія готическія капители XIII вѣка. 20) *Мастеръ Авраамъ*: одна славянская надпись, но изображеніе какъ будто копируетъ предъидущую фигуру, и потому возможно, что славянскаго въ нашемъ мастерѣ только имя, можетъ быть, надписанное въ память мастера, собравшаго дверь въ Новгородѣ, или же вся фигура славянская и намѣренно повторяетъ нѣмецкую. 21) *Сотвореніе Адамле* и *Евино* — гласитъ надпись, но изображено — и очень странно, чтобы не сказать, уродливо — сотвореніе Евы: у стоящаго, но

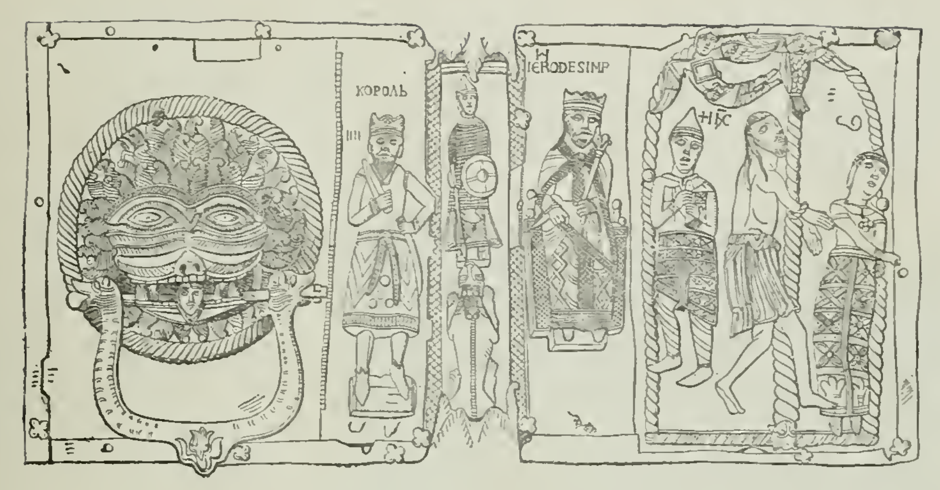
почти падающаго, Адама Богъ — Слово вынимаетъ изъ ребра Еву; два ангела слетаютъ — буквально — внизъ головою: деталь, достаточная для того, чтобы показать, къ чему приводитъ грубый реализмъ. 22) Фигура стоящаго мастера Вайсмута. Этимъ заканчивается лѣвая половина вратъ; на *правой* створкѣ сверху: 22) Неизвѣстная (рис. 139) фигура, держащая въ рукѣ непонятный предметъ. 23) и 24) *Входъ Господенъ въ Іерусалимъ* изображенъ безъ всякаго подражанія византійской композиціи: нѣтъ прежняго ландшафта, растущихъ въ немъ пальмъ, отсутствуетъ Закхей, нѣтъ и встрѣчающихъ дѣтей, Христосъ не сидитъ лицомъ къ зрителю и бокомъ на ослѣ, но какъ обыкновенный всадникъ, верхомъ, и не на лошакѣ, но на конѣ, покрытомъ богатымъ чепракомъ; Христосъ и три слѣдующіе за нимъ Апостола держатъ, высоко поднимая, пальмовыя вѣтви, но не въ ихъ натуральномъ видѣ, а въ извѣстной *сплетеной* формѣ, какъ ихъ представляютъ въ Палестинѣ на Вербный день или «праздникъ Пальмъ», въ формѣ, которую литейщикъ зналъ по обращикамъ, привозившимся паломниками въ эпоху крестовыхъ походовъ. Такія же вѣтви держатъ вышедшіе изъ города «отроки», тогда какъ двое сидятъ на башняхъ; пояснительная надпись: *in asino Christus veh. iherusalem,* пальма съ заплетенными вѣтвями у вратъ. 25) Фигура мужчины, держащая подъ лѣвою рукою прижатаго дѣтеныша: львенка, барса или под. 26) Фигура, держащая неизвѣстный предметъ: по надписи, вѣроятно, Гедеонъ, держащій передъ собою руно. 27) *Цѣлованіе Іуды,* внутри арки съ башенками. 28) Человѣкъ, обвившій себя змѣею. 29) Внутри зданія съ башнями, подъ глухими сводами, надъ которыми видны воины съ обнаженными мечами, въ темницѣ, подпираемой столбомъ, сидитъ заключенный со скованными руками и ногами, и рядомъ виденъ касающійся его ногъ ангелъ: это, очевидно, апостолъ Петръ, освобождаемый ангеломъ изъ темницы (а не Христосъ въ темницѣ, стрегомый воинами и подкрѣпляемый ангеломъ, какъ объясняетъ извѣстный издатель Корсунскихъ вратъ Аделунгъ). Надпись на цоколѣ

138. Корсунскія врата.

надъ темницею относится къ нижнему (32) сюжету. 30) Фигура (рис. 140) *Короля* съ обнаженнымъ мечемъ. 31) *Иродъ* на тронѣ. 32) *Бичеванiе* Христа привязаннаго къ столбу *(бiенiе Христово у столпа)*; ангелъ, слетая, держитъ книгу. 33) *Распятiе Христа* (рис. 141) съ предстоящими: Марiею и Iоанномъ; живая, но малоумѣстная подробность: Христосъ простираетъ правую руку Матери; крестъ обвитъ листвою лавра. 34) Марiя Магдалина съ сосудомъ. 35) Опять жена

139. Корсунскія врата.

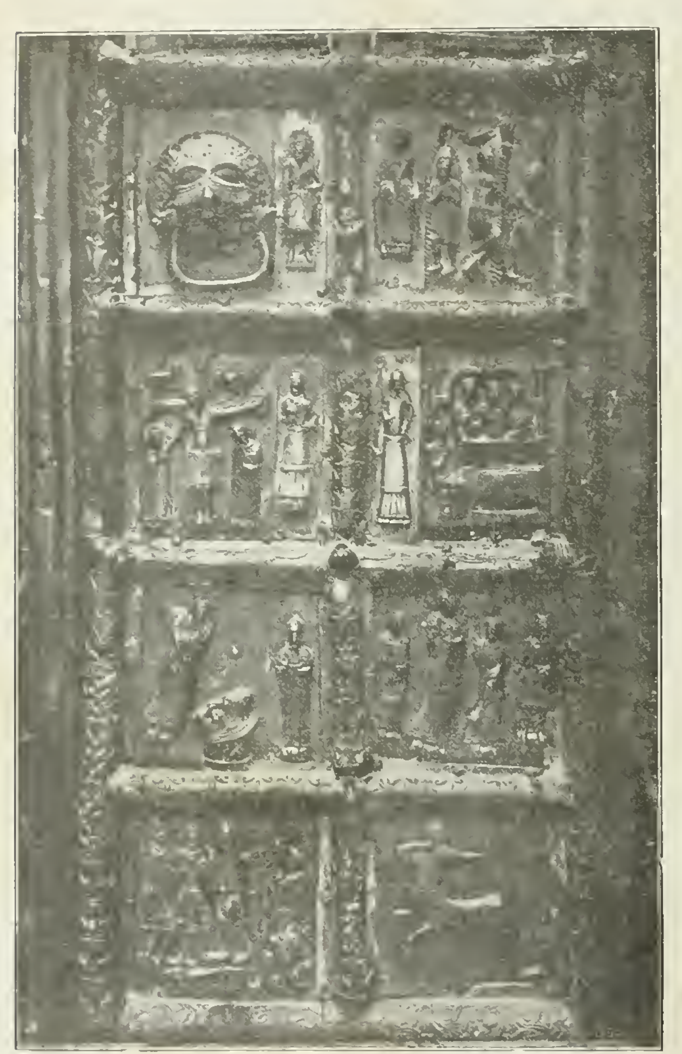
мироносица. 36) *Мироносицы у Гроба.* 37) *Сошествiе Христово во Адъ:* противъ византiйскаго типа, нѣтъ ни Адама и Евы съ пророками, лишь одно изображенie эмблемы ада въ видѣ разверстой пасти. 38) Епископъ *Вихманъ* Магдебургскiй, управлявшiй епархiею съ 1156 по 1192 годъ. 39) *Христосъ* среди двухъ архангеловъ, съ крестомъ въ лѣвой рукѣ, какъ образъ Христа во славѣ и «славы креста». 40) Воинъ съ мечемъ. 41) Три воина, подъ ногами ихъ драконъ. 42) Воинъ рубитъ головы (христiанскихъ мучениковъ?). 43) Кентавръ охотникъ.



140. Корсунскія врата.

Такъ наз. Корсунскія врата Новгородской Софіи самыми сюжетами своими свидѣтельствуютъ противъ греческаго ихъ происхожденія: сѣверо-западное происхожденіе ихъ, такимъ образомъ, утверждается анализомъ ихъ композицій. Тоже самое доказывается ихъ стилемъ: фигуры толсты, съ массивными головами, уродливыми, прямо вытянутыми ступнями ногъ; лица имѣютъ общую юношескую округлость, мясисты, низколобы, съ шапкою штрихованныхъ волосъ, которые подстрижены въ кружокъ; формы тѣла и пропорцій принадлежатъ скульптурѣ въ грубыхъ породахъ камня, напримѣръ известняка. Таковъ стиль дверей Гильдесгеймскаго собора (1015 года) и Аугсбургскаго. Затѣмъ, о происхожденіи дверей намъ говорятъ нѣмецкія одежды, переданныя съ грубымъ реализмомъ шитья, парчевыхъ тканей, а также первоначальныя латинскія надписи. Славянскія надписи, какъ показали ихъ палеографическія особенности, сдѣланы уже въ XIV — XV вѣкѣ; онѣ были назначены пояснять непонятныя латинскія надписи, и потому часто представляютъ простое ихъ повтореніе, напр. *Maria mater I. C. descendit in Egyptum — Марія Мать Іисусова сниде въ египет со Іосиф.* Но въ предѣлахъ германо-романскаго искусства, самая орнаментика нашихъ дверей указываетъ на сѣверъ, а не на южныя его области: такъ, разводы, которыми заполнены валики, представляютъ особый типъ аканѳовыхъ листьевъ, съуженныхъ настолько, что ихъ не отличить отъ усиковъ и вѣтокъ; особенно характерными чертами однообразной сѣверной рѣзьбы, покрывающей напр. львиную морду рядами штриховъ, отличаются всѣ части, предоставленныя, очевидно, туземному мастеру: таковы всѣ валики, между прочимъ, орнаментированныя уродливыми изображеніями охоты, въ которыхъ люди стоятъ одинъ на другомъ (см. рис. 139) или на звѣряхъ; звѣри видны, какъ будто сверху, вдоль спинъ и пр. Всѣ эти части можно было бы считать сѣверною работою, даже скорѣе всего — шведскою, судя по чрезвычайному сходству львиныхъ масокъ съ древностями Скандинавіи. Однако, нельзя считать Шведскою работою самые рельефы, гдѣ изображенъ епископъ Магдебурга; между тѣмъ, ихъ

подборъ возбуждаетъ сильное сомнѣніе: дѣйствительно ли, Корсунскія двери представляютъ нѣчто цѣлое, вышедшее изъ рукъ литейщиковъ какого либо города Германіи? Въ самомъ дѣлѣ, мы явно видимъ здѣсь *трехъ мастеровъ литейщиковъ* — обиліе непонятное безъ особой причины; далѣе, много сюжетовъ рѣшительно не вяжутся съ другими, напр. *Взятіе Иліи*, образъ *крѣпости*, нѣсколько ветхо-завѣтныхъ сценъ, непонятные своимъ обиліемъ діаконы, неизвѣстныя и непонятныя фигуры со змѣями и др. Все это, напротивъ того, было бы вполнѣ понятно, если предположить, что Корсунскія врата, какъ то часто бывало съ подобными рѣдкими памятниками, *составлены изъ кусковъ*, т. е. изъ скупленныхъ и собранныхъ досокъ и отлитыхъ фигуръ, причемъ могли скупить прямо части нѣсколькихъ разрушенныхъ и разобранныхъ вратъ. Отсюда крайнее разнообразіе сюжетовъ, величинъ и формъ отдѣльныхъ изображеній, отсюда и непонятное значеніе иныхъ: напр. если надъ львиною пастью, въ зубахъ которой видно нѣсколько человѣческихъ головокъ, написано: *адъ пожираетъ грѣшныхъ*, то само декоративное изображеніе это вовсе не имѣло такого смысла, такъ какъ эта маска съ движущеюся въ ея пасти поддужкою, которая тоже декорирована, какъ змѣя, была не болѣе какъ двернымъ молоткомъ. Точно также, если мы въ изображеніяхъ двери постоянно видимъ фигуры, стоящія на драконахъ, василискахъ, змѣяхъ, ползущихъ барсахъ, мы не можемъ находить въ этихъ орнаментальныхъ формахъ никакого сокровеннаго символическаго смысла, такъ какъ видѣли рядомъ фигуры, стоящія на капителькахъ, вѣткахъ аканѳа и другихъ деталяхъ, назначенныхъ въ средне-вѣковой скульптурѣ *изображать почву*. Главнымъ же доводомъ



141. Нижняя часть Корсунскихъ вратъ.

въ пользу догадки, что Корсунскія двери сборнаго состава, являются двое епископовъ: Магдебурга и Плоцка.

Искусство украшать церковныя двери литыми бронзовыми рельефами долгое время было утрачено въ средневѣковой Европѣ, и въ то время, какъ послѣдній, извѣстный намъ опытъ исполненія въ бронзѣ съ насѣчкой дверей относится къ пятому вѣку, самымъ раннимъ образцомъ рельефныхъ дверей являются литыя бронзовыя врата собора въ *Гильдесгеймѣ* 1015 года, выполненныя по заказу и почину извѣстнаго епископа Св. Бернгарда. Широкія поля этой двери украшены крохотными, тоненькими и дѣтски безформенными фигурками въ сильномъ горельефѣ, которыя представляютъ безъ всякаго стиля и истиннаго характера, основныя событія Ветхаго Завѣта: грѣхопаденіе человѣка въ раю, убійство Авеля и пр. и Новаго Завѣта — его искупленіе богочеловѣкомъ. Дѣтски наивныя скульптуры вызываютъ невольную улыбку, но строгость нѣкоторыхъ декоративныхъ деталей, какъ то: львиныхъ масокъ и архитектурныхъ формъ, сообщаетъ цѣлому впечатлѣніе монументальности, производимое также и нашими «корсунскими» дверями.

Лишь на 30 лѣтъ позднѣе считаются бронзовыя двери собора въ *Аугсбургѣ*, но онѣ, во первыхъ, исполнены не отливкою, а чеканомъ, въ видѣ весьма плоскихъ барельефовъ, а во вторыхъ, многіе рельефы этой двери отличаются

142. Церковь Николая Чудотворца на Ярославовомъ Дворищѣ въ Новгородѣ.

хорошимъ византійскимъ стилемъ и всѣ далеки отъ той примитивной грубости, какую показываютъ двери Гильдесгейма. Аугсбургскія двери, однако, не составляютъ цѣльнаго памятника: ихъ оба крыла принадлежали нѣкогда двумъ разнымъ дверямъ, и потому неизвѣстно, къ какому времени относится лучшая часть, которую считаютъ древнѣйшею, VIII и даже (хотя ошибочно) VI-го вѣка. Во всякомъ случаѣ, средневѣковая часть этихъ дверей показываетъ извѣстное знакомство съ византійскими композиціями, хотя и переданными здѣсь въ свойственной X — XII вѣкамъ на Западѣ варварской грубости, но, взамѣнъ, мы находимъ здѣсь въ каждомъ таблѣ только одну фигуру, и многія фигуры представляютъ значительный интересъ по содержанію: это различные жанры,

143. Церковь св. Параскевы въ Новгородѣ.

скоморошескіе типы и т. под.: человѣкъ со змѣею, другой съ флакономъ, воинъ, мимъ, Самсонъ, убивающій льва (дважды), кентавры, львы. Все это чрезвычайно близко напоминаетъ и *составъ, и отдѣльныя мелкія тябла Корсунскихъ дверей* Новгорода, съ которыми аугсбургскія имѣютъ наиболѣе близости; различіе происходитъ отъ того, что Корсунскія двери, будучи позднѣйшаго происхожденія, грубѣе, сложнѣе, болѣе выработаны въ западномъ, отчасти сѣверномъ стилѣ.

Дальнѣйшее развитіе орнаментаціи церковныхъ вратъ находимъ только въ Италіи, и потому историческое значеніе Корсунскихъ дверей возможно опредѣлить ихъ сопоставленіемъ съ итальянскими памятниками конца XII вѣка, не-

сравненно болѣе совершенными и, однакоже, оставшимися неизвѣстными суздальскимъ и новгородскимъ князьямъ, не смотря на ихъ любопытные поиски за лучшими мастерами въ Европѣ.

Самыя раннія двери, украшенныя рельефами, принадлежатъ, конечно, Веронѣ и находятся въ ея древнѣйшей церкви *Св. Зенона*. Западный входъ церкви, который украшенъ этими вратами, обрамленъ также барельефными плитами въ мраморѣ, работы Николая и Вильгельма 1139 года; къ тому же времени относятся и двери. Мы находимъ въ ихъ формахъ много общихъ пріемовъ, и въ сюжетахъ, и въ техническомъ отношеніи, съ Аугсбургскими и Корсунскими. Двери дѣлятся на 24 поля, обрамлены византійскими рѣшетчатыми

144. Церковь Петра и Павла «на Городу» въ Новгородѣ.

валиками, въ перекрестьяхъ маленькія человѣческія личины, въ двухъ поляхъ львиная маска и человѣческая голова *(съ головкою во рту, какъ на Корсунскихъ дверяхъ)* служатъ ручками. По краю идутъ мелкія пластинки съ фигурками епископовъ и жанрами. Затѣмъ, въ самомъ стилѣ много сходства съ новгородскими дверями по варварской, наивной композиціи, по грубости фигурокъ, почти лишившихся натуральности, похожихъ на обрубки, по забавной наивности многихъ сценъ исторіи Ноя. Есть сцены, тождественной композиціи съ гильдесгеймскими, другія—съ корсунскими, и потому возможно предполагать, что въ этихъ послѣднихъ есть части *древнѣйшаго* происхожденія, чѣмъ время жизни епископовъ, изображенныхъ на части позднѣйшей.

Къ срединѣ XII вѣка (къ 1150 году и немного позднѣе) относятся двѣ двери въ соборахъ *Беневента* и *Тройи*, исполненныя отличнымъ чеканомъ, въ превосходныхъ византійскихъ композиціяхъ, но нѣсколько своеобразнаго итальянскаго пошиба, мѣстами вводящаго очень неудачныя новшества, мѣстами живаго и смѣлаго, какъ бы напоминающаго покинутый антикъ; такъ напр. моленіе въ Геѳсиманскомъ саду представлено въ видѣ конической горы, на которой мо-

145. Церковь Спаса Преображенія на Торговой сторонѣ въ Новгородѣ

лится, какъ бы восходя, Христосъ; напротивъ того, большая сцена Каны Галилейской съ рядами слугъ и гостей, пробующихъ новое вино, или изображенія Іуды у первосвященниковъ, Іуды повѣсившагося, Пилата умывающаго руки, представляютъ немалый художественно-историческій интересъ.

Въ концѣ XII вѣка мастеръ Бонанвъ отлилъ рядъ дверей, понынѣ сохраненныхъ: въ соборахъ *Пизы* (1180 г.), *Лукки* (1186 г.), *Монреале* близь Палермо (1186 г.). Византійская иконографія примѣнена здѣсь еще болѣе свободно, а по-

146. Церковь Θеодора Стратилата на Торговой сторонѣ Новгорода.

тому многое, сравнительно съ дверями Беневента, производитъ здѣсь впечатлѣніе грубости, но за то здѣсь болѣе самостоятельности и жизненной энергіи; по архитектурной обстановкѣ многія сцены напоминаютъ новгородскую дверь, но вся рамка, напротивъ того, носитъ намѣренно простой, почти античный характеръ: по глубокой рамѣ положены выпуклыя розетки, ничего болѣе на дверяхъ Пизы, тогда какъ къ этому простому мотиву въ дверяхъ Монреале прибавлены еще акантовые разводы. Но послѣднія двери по грубости отлитыхъ фигурокъ, по схематической блѣдности сюжетовъ, по наивной простотѣ въ *штраффировкѣ* одеждъ, насѣчкѣ волосъ *ближе* другихъ къ Корсунскимъ дверямъ, если только освободить эти послѣднія отъ особеннаго тяжелаго сѣвернаго стиля, котораго монреальскія двери не знаютъ.

Наконецъ, двери собора въ *Равелло* (близъ Амальфи) 1179 года такъ далеко оставляютъ за собою въ художественномъ отношеніи всѣ предъидущія и тѣмъ болѣе новгородскія врата, что мы, явно, находимся на почвѣ, высоко-культурной, богатой всякимъ опытомъ, знаніемъ и техническимъ навыкомъ, а еще болѣе того культурною способностью усвоивать себѣ все лучшее, что выработаютъ сосѣди. Въ этихъ дверяхъ мы находимъ тончайшую чеканную обработку рамокъ и коемъ мельчайшими «травными» рисунками, какіе знаемъ у себя только въ XVI вѣкѣ, и то болѣе въ басменныхъ издѣліяхъ. Далѣе, какъ евангельскіе сюжеты, такъ и отдѣльныя фигуры Апостоловъ и Святителей являются здѣсь въ развитомъ романо-византійскомъ стилѣ, который составилъ первую ступень ранняго Возрожденія, какъ образецъ, отъ котораго пошелъ Николай Пизанскій; особенно фигуры апостоловъ, совершенно освободившіяся отъ византійской схемы, грузныя, тяжеловатаго характера, напоминающаго первыя работы Николая, полны своеобразной

величавости. Столь же характерны немногія жанровыя фигуры: стрѣлковъ, тамбуристовъ, напоминающихъ извѣстные рельефы на флорентинской соборной колокольнѣ: это уже новое, сознательное искусство, идущее увѣреннымъ шагомъ впередъ по пути художественнаго совершенства. Нижній рядъ полей занятъ повтореніемъ одного декоративнаго шаблона византійскаго типа: пара крыла-

147. Церковь Апостоловъ «на Пропастяхъ» въ Новгородѣ.

тыхъ грифовъ, сплетшихся хвостами, поверхъ цвѣтка и маски и пары сидящихъ львовъ; шаблоны отличной, сухой рѣзьбы, съ характеромъ античныхъ декоративныхъ панно, какія знаемъ только въ флорентинской скульптурѣ XIV—XV столѣтій.

Въ трехъ верстахъ отъ Новгорода, противъ богатаго Юрьева монастыря на крутомъ берегу р. Волхова, на высокомъ мѣстѣ стоитъ маленькая, издали

бѣлѣющаяся церковь (рис. 148) упраздненнаго монастыря *Спаса-Преображенія Нередицы*. Замѣчательная по своей сохранности церковка представляетъ полную фресковую роспись XII столѣтія, почти не тронутую реставраціею, во многомъ оригинальную, полную характерности. Дошедъ до нашего времени счастливымъ случаемъ и сохранившись въ главномъ украшеніи почти цѣликомъ, церковь стала страдать отъ стихій лишь въ самое послѣднее время, благодаря общему варварскому отношенію къ нашимъ памятникамъ и заброшенности запустѣвшаго великаго города, и нынѣ настоятельно нуждается въ поддержкѣ ея стѣнъ и крыши отъ непогодъ, а фресокъ отъ сырости.

Новгородская 1-я лѣтопись подъ 1198 г. сообщаетъ: «Въ то же лѣто заложи церковь камяну князь великій Ярославъ, сынъ Володимирь, вънукъ Мьстиславль, во имя Святаго Спаса Преображенія Новѣгородѣ на горѣ, а прозвище Нередице (чит. также «въ Нередицахъ»); и начаша дѣлати мѣсяца іюня въ 8, на святаго Ѳедора, а конця ша мѣсяца сентября». Съ самаго основанія при церкви былъ устроенъ монастырь, существовавшій до XVII вѣка и много способствовавшій ея сохраненію, что составляетъ обычное обстоятельство въ исторіи нашихъ древнихъ церквей. Церковь страдала отъ разореній въ XIV вѣкѣ, пожара въ XVI, отъ шведскаго разоренія 1611 года, но особенно стала ветшать послѣ того, какъ при учрежденіи штатовъ, Нередицкій монастырь былъ упраздненъ и обращенъ въ приходскую церковь; въ настоящее время церковь вовсе лишена причта и всякаго попеченія. Бѣдность монастыря отвратила отъ церкви обычныя передѣлки, поновленія и сохранила ея живописную роспись. Нередицкая церковь представляетъ обычный гре-

148. Церковь Спаса Нередицы въ окрестности Новгорода.

ческій планъ, съ тремя абсидами, имѣетъ одинъ входъ съ запада, черезъ особый притворъ, въ вышину только 1 саж. 3/4 аршина; рядомъ съ притворомъ колокольня въ три яруса; церковь малыхъ размѣровъ — въ длину 6 саж., при чемъ 2 саж. отходятъ подъ алтарь, и въ ширину 4 саж.; къ западнымъ столбамъ придѣланы деревянные хоры. Въ алтарѣ, на горнемъ мѣстѣ устроена ниша, двѣ ниши по сторонамъ главной абсиды и по одной нишѣ въ жертвенникѣ и діаконикѣ. На сводахъ храма, по стѣнамъ его вдѣланы голосники въ видѣ глиняныхъ кувшиновъ.

Иконопись (рис. 149 и 150) Нередицкой церкви (воспроизводимая здѣсь съ акварельныхъ копій художника Н. Мартынова, находящихся нынѣ въ Историческомъ музеѣ въ Москвѣ и отличающихся *замѣчательною* вѣрностью оригиналу) исполнена въ 1199 году, по свидѣтельству обѣихъ новгородскихъ лѣтописей: кладка окончена въ нѣсколько мѣсяцевъ, а роспись на слѣдующій годъ въ теченіи, вѣроятно, также теплаго времени одного года. Все это указываетъ на существованіе обширныхъ мастерскихъ въ Новгородѣ, но кто именно расписывалъ Нередицкую церковь, остается неизвѣстнымъ. Кромѣ мѣстныхъ силъ, были тамъ и мастера греки: какой-то Грьцинъ Петровичъ (Петровицъ) въ 1196 г. «иписа церковь на воротахъ святыя Богородицы», но въ эти послѣдніе годы XII вѣка такъ много въ Новгородѣ и его пригородахъ расписывали церквей, что, оче-

149. Поперечный разрѣзъ церкви Спаса-Нередицы.

150. Продольный разрѣзъ церкви Спаса-Нередицы.

видно, работали не одни греки, но и свои мастера. Что роспись Нередицкой церкви уцѣлѣла отъ послѣдняго года XII столѣтія, доказываетъ весь ея характеръ, но также подтверждаютъ это и надписи (graffiti), начерченныя острыми штифтами по росписи, и относящіяся къ XIII вѣку: «въ лѣто 6787 (1279) мѣсяца октября 7 преставися рабъ божій Кюрилъ на память святаго Сергія, а девятый день жена его преставися Оксиния. Господи помози рабу своему Кюрилу и Оксиніи». Или: «въ лѣто 6762 (1254) мѣсяца генваря 29 преставися рабъ Божій Козма Ивановичъ». Однако, были и нѣкоторыя поновленныя части и, повидимому, уже въ XIII вѣкѣ: такъ подновили надпись и изображеніе князя Ярослава Всеволодовича; но въ прочихъ фресках древнее письмо ничѣмъ не закрыто, нигдѣ не видно излишнихъ оживокъ, и вообще поправки были крайне незначительныя, сравнительно съ тѣми передѣлками, которыя претерпѣваютъ иконы и фрески за время вѣковаго существованія.

151. Роспись въ куполѣ Спасо-Нередицкой церкви.

Начиная съ купола, какъ обычной главы церковной росписи, Нередицкая церковь строго воспроизводитъ всѣ основы византійскаго храмоваго живописнаго цикла и заложенной въ немъ богословской идеи. Въ куполѣ (рис. 151) мы видимъ здѣсь не общую идею Бога Вседержителя, но Богочеловѣка въ славномъ Вознесеніи своемъ, явившагося Вседержителемъ: Спаситель, сидя въ кругу на радугѣ, уже вознесшійся (надпись «взыде Богъ») и держа свитокъ за семью печатями, благословляетъ не именословно, но сложеніемъ трехъ перстовъ. Этотъ кругъ со славою Божіею поддерживаютъ 6 ангеловъ, воздѣвъ обѣ руки. Ниже Апостолы (рис. 152) въ живыхъ движеніяхъ, указывая на чудо Вознесенія, пріемлютъ на себя руководство міромъ, почему надпись: «вси языцы, восплещите руками» — какъ-бы воспроизводитъ ихъ слова;

среди апостоловъ Богоматерь, и по ея сторонамъ два ангела; еще ниже пророки въ спокойныхъ позахъ, задумчиво размышляя о предреченномъ. Уже на парусахъ находимъ 4 евангелистовъ — образъ церкви небесной, возвѣщенной на землѣ, и этому отвѣчаютъ изображенія на поясѣ купольнаго барабана, промежь евангелистовъ: на западной и восточной сторонѣ, *двухъ нерукотворенныхъ образовъ* и иконъ Іоакима и Анны. Одинъ изъ этихъ образовъ (рис. 153) есть, несомнѣнно, извѣстный образъ царя Авгара, бывшій на полотнѣ: благостный ликъ, съ темнокоричневыми волосами, съ легкою, раздвоющеюся бородою, воспроизводимый уже въ римскихъ катакомбахъ. Другой образъ воспроизводитъ (рис. 154), повидимому, знамя или лабарумъ, судя по жемчужнымъ окаймленіямъ и надписи IC XC NI KA, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, передаетъ ликъ Спасителя въ такомъ мрачномъ характерѣ, съ красноватыми волосами, что можно было бы скорѣе подумать о позднѣйшемъ поновленіи, если-бы въ то-же время эта мрачность не была столь оригинальна. Ближайшую аналогію этому лику представляетъ Нерукотворный Образъ церкви Іоанна Латеранскаго въ Римѣ, но, очевидно, этотъ образъ долженъ идти отъ оригинала, почитавшагося въ Византіи, и потому можно предполагать, что мы имѣемъ здѣсь копію образа, носимаго при царѣ Иракліи среди войскъ: этому отвѣчаетъ и древняя черта нераздвоенной брады и другія детали письма и украшеній.

152. Апостолы въ куполѣ церкви Спаса-Нередицы.

153. Нерукотворенный образъ.

154. Нерукотворенный образъ.

Алтарная роспись начинается оригинальнымъ изображеніемъ (рис. 155) «*Іисуса Христа-Ветхаго деньми*» въ медальонѣ, погрудь, окруженнаго двумя архангелами: Гавріиломъ и Михаиломъ. Спасител, Богъ Слово, 2-е лицо Пре-

святыя Троицы, представляетъ здѣсь въ общемъ типъ старца, съ бѣлыми, какъ лунь, волосами, но въ одеждахъ, обычно присваиваемыхъ Спасителю, съ его крестовымъ нимбомъ, именословнымъ перстосложеніемъ и со свиткомъ въ лѣвой рукѣ. Очевидно, это изображеніе повторяетъ византійскій оригиналъ, рѣдкій только потому, что полныхъ древнихъ византійскихъ росписей мы почти не имѣемъ на православномъ Востокѣ, а на Западѣ, напр. въ Италіи и Сициліи мы встрѣчаемъ соотвѣтствующее изображеніе Христа Эммануила. Византійское искусство со времени иконоборства особенно озабочивалось задачею внѣдрить въ умахъ догматически непросвѣщенныхъ молебщиковъ идею нераздѣляемости трехъ лицъ Святыя Троицы, но исполняло эту задачу наглядно тѣмъ, что представляло ветхозавѣтнаго Творца въ историческомъ лицѣ Іисуса Христа, и только въ подобныхъ обособленныхъ медальонахъ, помѣщаемыхъ подъ алтаремъ, въ замкѣ свода алтарной арки, напоминало вошедшему основной догматъ. Такого рода изображеніе Спасителя въ образѣ старца, сидящаго на сферѣ земной и вручающаго Моисею на Синаѣ законъ, находится, въ церкви св. Констанціи въ Римѣ, въ мозаикѣ, относящейся къ IV столѣтію. Далѣе, такое изображеніе Бога Слова съ сѣдыми, длинными волосами, находимъ на тріумфальной аркѣ базилики *Ап. Павла* въ Римѣ, среди апокалипсической обстановки 24 старцевъ, въ мозаикѣ, исполненной въ V вѣкѣ. Гораздо позднѣйшія изображенія извѣстны въ церкви *Малой Митрополіи* въ Аѳинахъ, въ Парижскомъ Евангеліи XI вѣка за № 74, съ греческой надписью «ветхій деньми». Это рѣдкое изображеніе между прочими ввело въ смущеніе извѣстнаго дьяка Висковатаго, произведшаго смуту, укрощенную соборнымъ постановленіемъ 1666—76 года; въ этомъ постановленіи по поводу даннаго вопроса указано: «а ежели пророкъ Даніилъ говоритъ, что онъ видѣлъ Ветхаго деньми сидящаго на престолѣ, то подъ нимъ разумѣется не одинъ Отецъ, но и Сынъ». И потому ясно, что въ апокалипсическихъ сюжетахъ возможно (и было исторически) сочетаніе типа Спасителя съ общими чертами Творца въ видѣніяхъ пророковъ. Въ настоящемъ случаѣ, особое значеніе образа отмѣчено изображеніемъ по его сторонамъ двухъ Архангеловъ съ державами и мѣрилами.

155. Фреска церкви Спаса-Нередицы.

Ниже представленъ (рис. 156) *престолъ уготованный*, съ орудіями Страстей; надпись: «Престолъ Господень. Іисусъ Христосъ», по сторонамъ креста, по бокамъ

156. Фреска въ алтарѣ церкви Спаса-Нередицы.

два летящіе Серафима. Подъ этимъ изображеніемъ занимаетъ всю нишу алтаря фигура *Богоматери Великой Панаіи*, стоящей во весь ростъ (рис. 156), съ поднятыми руками, какъ «Оранты» въ древнехристіанскомъ искусствѣ, заступницы въ византійскомъ; на груди ея находится образъ Іисуса Христа Эммануила; на ногахъ Богоматери красная царская обувь, осыпанная жемчугомъ; поверхъ голубаго хитона накинута широкая голубая фелонь, на поясѣ платъ. Образъ Богоматери этого типа выдѣленъ изъ сцены Вознесенія и составилъ отдѣльное изображеніе Церкви христіанской, оставленной на землѣ по Вознесеніи Христа. Должно замѣтить, что въ данномъ случаѣ воспроизводимый здѣсь рисунокъ художника И. Мартынова не передаетъ точно фрески, ибо оригиналъ вовсе не сообщаетъ лику Богородицы такой мрачности. Во всѣхъ остальныхъ случаяхъ акварельныя копіи Мартынова отличаются безпримѣрною вѣрностью.

По тягамъ арокъ (рис. 157) расположены обычные медальоны съ изображеніями сорока мучениковъ; имена ихъ и способъ написанія какъ будто указываютъ на Грека, тщетно старавшагося передать извѣстныя греческія имена по славянски, или-же на огреченнаго южнаго славянина — болгарина или серба: *Леонтъ*, *Иоулиос*, *Кюрил*, *Николас* и пр. По сторонамъ Богородицы слѣва и справа стоящія малыя фигуры съ трудомъ различаются: святой подводитъ женщину къ

157. Своды церкви Спаса-Нередицы.

Богоматери на одной сторонѣ. Ниже обычная *Евхаристія* съ двоякимъ причащеніемъ и двумя изображеніями Спасителя. По причинѣ узкости абсиды, и неумѣнію

158. Святители въ абсидѣ церкви Спаса-Нередицы

живописцевъ уменьшить бывшія въ рукахъ кальки или прориси, взятыя изъ большихъ церквей, съ большими фигурами, обычный рядъ (рис. 158 и 159) *Святителей*

159. Фрески Спасо-Нередицкой церкви.

пришлось помѣстить *въ двухъ поясахъ:* Климента, Николая, Аѳанасія, Іоанна Златоуста, Григорія, Василія, *Іеваноса* и пр. Подъ окномъ абсиды, въ нишѣ юный Іисусъ Христосъ и по сторонамъ его Іоаннъ Предтеча и *агія Марѳа* — изображеніе какъ

160. Фреска Спасо-Нередицкой церк.

будто *Денсуса* съ Іоанномъ и Маріею, по ошибкѣ письма превратившейся въ Мароу; но въ Денсусѣ, вмѣсто Спасителя обычнаго типа, представленъ какъ будто юный учитель Іерусалимскаго храма, вспомянутый здѣсь ради горняго мѣста, которое украшено этимъ изображеніемъ: примѣръ пока единственный, но замѣчательный по глубинѣ мысли. Въ томъ же алтарѣ, въ нишѣ направо отъ входа изображенъ Пророкъ Илія (Ильяс), получающій отъ голубя хлѣбецъ въ пищу—прекрасная фигура, строгаго типа, съ косматыми волосами, сидящая въ пустынѣ, т. е. между скалистыхъ горъ. Въ другой нишѣ большой образъ погрудь, представляетъ св. Петра Александрійскаго (рис. 160), держащаго Евангеліе и благословляющаго сложеніемъ трехъ перстовъ. У него, какъ и у другихъ святителей, волосы на головѣ выстрижены гуменцомъ; всѣ Святители облечены въ крещатые омофоры поверхъ фелоней, всѣ сѣдые, въ типѣ византійскихъ мозаикъ, т. е. съ глубокими морщинами, съ рѣзкими обликами. Изъ Святителей Доментіана, Амфилохія, Власія, Ипатія, Іакова, Григорія обращаетъ на себя вниманіе *Лазъръ*, безбородый и съ гуменцемъ; всѣ надписаны О АГІОС.

161. Св. Авивъ.

Высокій смыслъ алтарной росписи представленъ въ ней изображеніемъ Петра епископа Александрійскаго. Епископъ Петръ, вѣроучитель и поборникъ вѣры противъ Арія, страстотерпецъ при Діоклетіанѣ и вольный мученикъ при Максиминѣ, при жизни своей никогда не хотѣлъ садиться «на престолѣ, сіесть на горнѣмъ сѣдалищи», но «на подножіи (егда бѣ время) сѣдяше»,—какъ разсказываетъ его житіе—«и никогда же на степени престола своего взыде; о чесомъ вси людіе и клирицы негодующе, многащи его мольбами своими принуждаху, да сядетъ на престолѣ своемъ: но онъ не изволяше никакоже. Единою же по божественной литургіи созвавъ весь клиръ свой, рече имъ: вѣсте

162. Св. Лаврентій.

163. Фреска въ церкви Спаса-Нередицы.

ли, чесо ради не сѣдаю на престолѣ моемъ, ни восхожду на степени его? того ради, яко егда приближаюся къ престолу, вижду на немъ свѣтъ небесный и нѣкую Божественную силу пребывающую; ужасомъ убо объятъ бываю и не дерзаю сѣсти тамо, видя себе недостойна суща; но сѣдаю на подножіи и то со страхомъ; сіе же вамъ сказахъ да не стужаете ми болѣе. Тоя убо ради вины по скончаніи его посадиша его людіе на престолѣ (то есть на горнѣмъ мѣстѣ—какъ сказано ранѣе) мертва и вопіяху, глаголюще: моли о насъ, святый угодниче Божій» и пр.

164. «Іона» въ церкви Нередицкой.

Наконецъ, въ алтарѣ, кромѣ двухъ святителей: Анѳима и Игнатія, помѣщены на столбахъ, какъ діаконы, во весь ростъ, въ стихаряхъ: Авивъ, Стефанъ, Лаврентій (рис. 161 и 162) и ниже ихъ въ медальонѣ *святая Евдокія*, какъ мученица съ крестомъ: женское изображеніе въ алтарѣ въ данной росписи *не единичное.*

Столь же любопытна и характерна роспись жертвенника и діаконика: въ абсидѣ, служившей жертвен-

165. Пр. Исаія въ церкви Спаса-Нередицы.

никомъ, помѣщается, какъ центральное, въ концѣ изображеніе Богородицы Панагіи или «Знаменія» погрудь, *какъ иконы*, съ медальономъ Эммануила на груди, и двумя фигурами въ нимбахъ, поклоняющимися Богоматери: надъ одною фигурою надпись *агіос алекоса;* она представляетъ бѣдно одѣтаго мужа, въ нимбѣ, склонившагося благоговѣйно передъ иконою. Это Алексѣй Божій человѣкъ, житіе котораго сообщаетъ, что онъ ушелъ изъ Рима отъ родителей и невѣсты и пришелъ въ Эдессу, градъ Месопотаміи, гдѣ былъ нерукотворный Авгаровъ образъ Спасителя, и жилъ затѣмъ Алексѣй въ Эдессѣ 17 лѣтъ въ молитвѣ при церкви Пречистыя Богородицы, и было «о немъ пономарю церкви откровеніе, видѣ бо пономарь въ видѣніи икону Пречистыя Богородицы, къ нему глаголющую: введи въ церковь мою человѣка Божія, достойна суща небеснаго царствія: ибо молитва его яко кадило добровонно восходитъ предъ лице Божіе и яко вѣнецъ на главѣ царстѣй, аще на немъ Духъ Святый почиваетъ. Пономарь же по видѣніи, поискавъ человѣка таковаго, и не обрѣтъ, ко иконѣ Богородичной обратися, моляши Владычицу, да покажетъ ему извѣстно Человѣка Божія. И слыша паки въ видѣніи гласъ отъ Пречистыя Богородицы, яко сѣдяй нищъ у дверей церковныя паперти, той есть человѣкъ Божій; обрѣтъ убо его пономарь, въ церковь введе, да въ ней пребываетъ: и увѣдано бысть святое его житіе многими и начаша его почитати. Святый же Алексій, бѣгая человѣческія славы и почитанія, отъиде отъ Едесскаго града, никому же вѣдущу». Образъ Божіей Матери «Панагіи» распространился, если не появился, именно во время жизни Алексѣя, и древнѣйшій образецъ его находится въ римскихъ катакомбахъ святой Агнесы, быть

166. Церковь Спаса-Нередицы. Моисей.

167. Церковь Спаса-Нередицы.

168. Церковь Спаса-Нередицы.

можетъ, уже съ конца IV столѣтія. Подъ этимъ изображеніемъ, въ нишѣ абсиды находятся фигуры четырехъ преподобныхъ отцовъ, Іакова Алфеева (рис. 172) (въ медальонѣ), Дементія въ особой нишѣ или аркосоліи, затѣмъ Авраамія и Святаго Мины на столбѣ; изъ нихъ *Минас*, противъ обычая, представленъ старцемъ.

169. Нередицкая церковь. Царь Давидъ.

Въ діаконикѣ, раковина абсиды занята изображеніемъ Іоанна Предтечи. Выше Іоанна сцены изъ жизни Предтечи, Свв. Кирикъ и Улита, по низу въ медальонахъ и въ квадратныхъ поляхъ рядъ святыхъ женъ: *О агіа Катърина,* замѣчательная (рис. 173) фигура въ патриціанскихъ или даже царскихъ одеждахъ: вѣнецъ изъ трехъ кіотцевъ, съ подвѣсными жемчужными нитями, подъ шеею подвѣсная лунница *(менискъ)*, украшенная чернью по золоту, поверхъ одежды лоронъ; рядомъ съ нею *Тимофѣи* (рис. 174) юный, съ Евангеліемъ и ораремъ; далѣе: *Репъсимия*, Зиновія, Устинья, Дымъника, *Хрѣстина* (тожд. съ Екатериною), *Арина*, *Оіафия*, Татиана, *Өевронія* — стоящая фигура (имя надписано поверхъ другаго), всѣ въ типѣ благочестивыхъ женъ, въ монашескихъ одѣяніяхъ, съ крестами.

170. Церковь Спаса-Нередицы.

171. Церковь Спаса-Нередицы.

Въ самой церкви, обращаютъ на себя вниманіе колоссальныя фигуры архангеловъ Уріила, Рафаила, по всѣмъ тремъ сторонамъ, размѣщенныхъ въ глубинѣ верхнихъ люнетовъ, на стѣнѣ, надъ сводомъ; эта деталь росписи появляется и въ Византіи только въ XII вѣкѣ. Непосредственно подъ ними, въ поясахъ, вѣнчающихъ все прочее, размѣщены Чудеса, Страсти Господни и вообще главныя событія Евангелія. Такъ, на двухъ столбахъ тріумфальной арки, ведущей въ алтарь, находится *Благовѣщеніе*, при чемъ на столбѣ слѣва Архангелъ Гавріилъ, справа Дѣва Марія, но фреска настолько разрушена, что угадать содержаніе позволяютъ

172. Образъ Іакова въ Спасо-Нередицкой церкви.

только аналогіи, встрѣчаемыя въ Софіи Кіевской, въ соборахъ Сициліи, церквахъ Аѳона и т. д. Затѣмъ по стѣнамъ боковыхъ нефовъ съ западной, сѣверной, южной сторонъ размѣщены, сообразно условіямъ мѣста и имѣвшимся въ распоряженіи шаблонамъ, полныя или сокращенныя картины главныхъ событій, иногда во всю стѣну: Рождество Господне и Преображеніе на западной стѣнѣ, Страсти Господни: «заушають за ланиту», «предается на Распятіе» (половинныя), бесѣда съ апостолами «какъ предасться на страсть». Но поверхъ Страстей представлено также *Жертвоприношеніе Исаака* и *Святая Троица*, а ниже по всей стѣнѣ и отчасти по стѣнамъ боковыхъ нефовъ *Страшный Судъ*. По южной стѣнѣ видимъ также вверху сцены Страстей Господнихъ: Христосъ въ саду Геѳсиманскомъ и нѣсколько сценъ, исчезнувшихъ уже, на сводахъ; ниже Крещеніе Господне (рис. 175) уже съ 4 ангелами) вмѣсто двухъ или трехъ на одной сторонѣ Іордана), группою крохотныхъ людей вдали, пришедшихъ креститься, и одною человѣческою фигурою, плывущею среди рѣки и какъ бы замѣнившею древнее олицетвореніе Іордана. На сѣверной сторонѣ сохранилось гораздо болѣе: Воскрешеніе Лазаря и Воскресеніе Господне, Распятіе и Снятіе со Креста, ниже Введеніе и Срѣтеніе. Но затѣмъ, все остальное пространство занято изображеніями Святыхъ или, по группамъ, воиновъ, преподобныхъ и т. д., или же отдѣльно, въ пол-

173. Св. Екатерина въ Нередицѣ.

174. Св. Тимофѣй.

ныхъ фигурахъ, или же погрудь, въ аркадахъ фризами или же отдѣльно въ медальонахъ, иногда посреди евангельскихъ сюжетовъ, напр. образъ Преподобнаго Нестора рядомъ *съ Рождествомъ Богородицы* (рис. 176). Изъ этихъ образовъ особенно заслуживаютъ интересъ нѣкоторыя женскія фигуры, напр. (рис. 177) *о агиа варъвара*, въ золотной, видимо, шелковой шапочкѣ (уборъ византійскій, какъ видно изъ образца извѣстной сициліанской шапочки, съ эмалями, императрицы Констанціи II, супруги императора Фридриха II, такъ наз. «арагонки», умершей въ 1223 году и погребенной въ порфировомъ саркофагѣ, изъ котораго эта корона и была вынута); шапочка какъ будто сдѣлана изъ шелковаго платка, затѣмъ ниспадающаго на плечи и окутывающаго шею, — точный оригиналъ малороссійскаго очипка; малиновая фелонь застегнута брошью. Подобный же уборъ представляетъ головной покровъ Ульяны (рис. 178); по краскамъ и письму являются очень характерными изображенія *Федосіи*, Пелагіи, Татіаны, Евфиміи, *Домъники*. Такою же сочностью или глубиною тоновъ, въ отличіе отъ константинопольскаго легкаго письма (розовый и голубой, свѣтлозеленый, свѣтложелтый цвѣта), отличаются и многія фигуры святыхъ: Іоанна Воина (рис. 179), Мартирія (рис. 179), Стратоника, Прокопія, *Даломата*, Акакія, Бенедикта, Ермолая, Мануила, Діонисія, Спиридона, Иларіона, Никифора, пророка Елисѣя и Маріи Египетской, Ефросиніи, Θеклы и пр. Интенсивно — желтокрасный цвѣтъ тѣла, превращаясь въ фотографическихъ снимкахъ въ черный, придаетъ ликамъ несвойственную имъ мрачность.

175. Церковь Спаса-Нередицы. «Крещеніе».

176. «Рождество Пр. Богородицы» въ Нередицкой церкви.

Любопытное расчлененіе получила здѣсь (рис. 180 и 181) композиція Страшнаго Суда (надп. *Страшьный судищь*), размѣщенная подъ хорами на западной стѣнѣ и на примыкающихъ къ ней частяхъ южнаго и сѣвернаго нефа. Посреди Христосъ, какъ Судія, возсѣдающій на радугѣ внутри миндалевиднаго ореола, по сторонамъ его предстоящіе Богоматерь и Іоаннъ Предтеча, и Апостолы на престолахъ, съ ангелами позади; правѣе два вострубившихъ ангела призываютъ живыхъ и мертвыхъ, ниже мертвые встаютъ изъ гробовъ; Архангелъ Михаилъ скатываетъ небесный свитокъ съ солнцемъ и луною. Подъ изображеніемъ Спасителя уготованный престолъ, съ павшими предъ нимъ Адамомъ и Евою, налѣво ангелъ съ праведными вѣсами и возлѣ него праведная душа въ видѣ крохотнаго человѣка, затѣмъ лики: *апостолъ*, *пророческъ*, *мученикъ* (въ патриціанскихъ облаченіяхъ), *отечь*, *черноризцевъ*, *Святыхъ женъ*, апостолъ Петръ ведетъ группу въ рай.

177. Спасо-Нередицкая церковь Варвара.

178. Фреска Спасо-Нередицкой церкви.

179. Іоаннъ Воинъ и Мартирій на сѣверномъ нефѣ церкви Спаса-Нередицы.

«Рай» по обычаю отдѣленъ въ образѣ символической картины Богородицы, въ молитвенной позѣ, на престолѣ, среди двухъ ангеловъ, и благоразумнаго разбойника съ боку съ крестомъ въ рукахъ, и отдѣльно «лоно Авраамле». Слѣва отъ Спасителя представленъ внизу «адъ» въ образѣ сатаны, сидящаго на звѣрѣ и дер-

180. «Страшный Судъ» въ Нередицкой церкви.

жащаго Іуду; апокалипсическая жена (рис. 182) ѣдетъ на чудовищномъ звѣрѣ, грызущемъ человѣка; черезъ нее извился змѣй, пьющій изъ сосуда въ ея рукѣ; отдѣльно (рис. 183) море, отдающее мертвыхъ, въ образѣ женщины, плывущей сидя на морскомъ драконѣ, съ сосудомъ въ рукахъ и въ вѣнцѣ. Отдѣлы ада въ видѣ темноокрашѐнныхъ квадратовъ съ головами и надписями: *тьма кромьшнея, смола, иней, скрьжату зубомъ, мразъ* и пр. Внутри языка пламени (рис. 183) сидитъ Лазарь богатый, *исполнь горящаго пламени*, и, указывая на уста свои, молитъ: «отче Абраме» — подробная над-

181. «Страшный Судъ» въ Нередицкой церкви.

пись передаетъ его тщетное моленіе, а передъ нимъ дымчатый діаволъ, съ дыбящимся чубомъ волосъ, страшно оскалившій зубы.

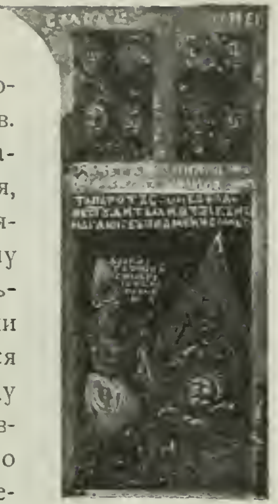
Но самая, конечно, замѣчательная фреска (рис. 185) находится на южной стѣнѣ, въ видѣ аркосолія или полукруглой ниши (какія въ греческихъ церквахъ X—XII вѣковъ устраивались или же расписывались надъ могилами ктиторовъ

182. «Воскресеніе мертвыхъ» въ Нерединкой церкви.

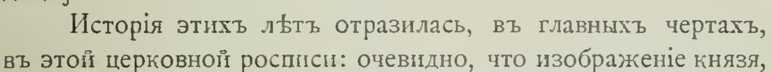
церкви, погребенныхъ въ боковомъ нефѣ, всего чаще южномъ, или же въ нартэксѣ), съ изображеніемъ князя, подносящаго модель построенной имъ церкви Спасителю, сидящему на престолѣ. Князь имѣетъ на головѣ соболью шапку съ голубымъ верхомъ, темно-малиновое корзно, все богато расшитое или вытканное золотыми разводами въ видѣ круговъ и орнаментальныхъ побѣговъ, съ широкою (шелковою) каймою, которая отвѣчаетъ цвѣту подкладки, и обутъ въ высокіе сафьянные сапоги. Между княземъ и Спасителемъ длинная надпись: «О боголюбивый княже, вторый Всеволодъ, злыя обличая, добрыя любя, правыя кормя и вся церковныя чины и монастырскіе лики милостивны имая, но, милостивче, кто твоя добродѣтели можетъ исчести, но даждь Богъ цесарствіе небесное со всѣми святыми, угодшими ти въ безконечныя вѣки, аминь». Судя по тому, что князь держитъ модель церкви, онъ долженъ быть никто иной, какъ великій князь Ярославъ Владиміровичъ, принятый Новгородомъ въ 1182 году сначала неволею изъ рукъ Всеволода великаго, суздальскаго, какъ его своякъ, безземельный внукъ Мстислава. Въ то время архіепископомъ былъ Илья, строитель нѣсколькихъ каменныхъ церквей: «Богоявленія на воротахъ», Іоанна на «торговищи» въ 1184 году; но, очевидно, Ярославъ въ этихъ постройкахъ не участвовалъ, ибо въ этомъ же году Всеволодъ вывелъ его изъ Новгорода: «негодовахуть бо ему Новгородьци, зане много творяше пакостей волости Новгородской». Послѣ того былъ архіепископомъ Гаврила, и при немъ строилось много церквей: въ 1188 году каменная церковь Успенія въ Аркажи монастыри, въ 1189 году расписали церковь Благовѣщенія, но, хотя Ярославъ съ 1187 года опять возвращенъ былъ Новгородцами, его участіе въ этихъ постройкахъ не показано. За 1191 годъ указано, что Ярославъ построилъ деревянную церковь Святаго Николая на Городищѣ, но цѣлый рядъ церквей приписывается владыкѣ. Въ эти года Ярославъ былъ занятъ походами на Чудь, взялъ Юрьевъ, а затѣмъ бился съ Югрою. 1194 годъ прошелъ для Новгорода въ

183. Спасо-Нередицкая церковь.

пожарахъ. Съ 1195 года начинается живая строительная дѣятельность новаго архіепископа Мартурія, бывшаго старо-русскаго игумена: «на городскихъ воротахъ церковь Положенія ризы и пояса Пресвятой Богородицы»; въ 1196 г. ц. св. Кирилла въ монастырѣ «Нѣлезѣнѣ» — постройка двухъ братьевъ торговцевъ съ Лубяной улицы, «да кончали у Воскресенія, а владыка тружаяся и горя въ день зноемь, а въ ноць печялуяся, абы коньцяти и видети церковь съвѣршену и украшену и его же желавъ, прия царство небесное и радость неисконьцяему въ вѣкы аминь». Затѣмъ, противная партія интригами выжила опять Ярослава изъ Новгорода, какъ ни старался удержать его тамъ Всеволодъ. Но въ слѣдующемъ 1197 году помирились или сговорились, и Ярославъ пришелъ въ Новгородъ, а въ 1198 построилъ, видимо на свои средства, по близости Городища, гдѣ, вѣроятно, жилъ, церковь Нередицкую.



184. Церковь Спаса-Нередицы.



Исторія этихъ лѣтъ отразилась, въ главныхъ чертахъ, въ этой церковной росписи: очевидно, что изображеніе князя, а равно и святаго Мартирія (рис. 179) исполнены были въ 1199 году, потому что въ этомъ уже году, по просьбѣ Новгородцевъ, Ярославъ былъ выведенъ отъ нихъ, а Мартирій умеръ. Если же надпись желаетъ Ярославу царства небеснаго еще при жизни его, то эти пожеланія были въ обычаяхъ того времени, какъ видно изъ той же новгородской лѣтописи, записывающей изъ года въ годъ такія пожеланія то архіепископамъ, то другимъ строителямъ: «и веселяшесь блаженный, устроивъ собе память вѣчьную и всѣмъ крестьяномъ честный монастырь». Любопытенъ также намѣренный панегирическій характеръ надписи, выставляющей князя высоко добродѣтельнымъ мужемъ, который, «любя добрыхъ, обличалъ злыхъ» гонителей своихъ, бывшихъ, видимо, въ Новгородѣ всесильными. Лѣтопись не знаетъ въ точности ни послѣдующей судьбы князя, ни даже года его смерти: онъ былъ одною изъ жертвъ партійныхъ страстей. Но своеобразный подборъ изображеній святыхъ въ алтарѣ и особенно въ южномъ нефѣ указываетъ на различныхъ членовъ княжеской семьи, и потому Нередицкая церковь является характерною «дворцовою», или точнѣе «придворною» церковью.

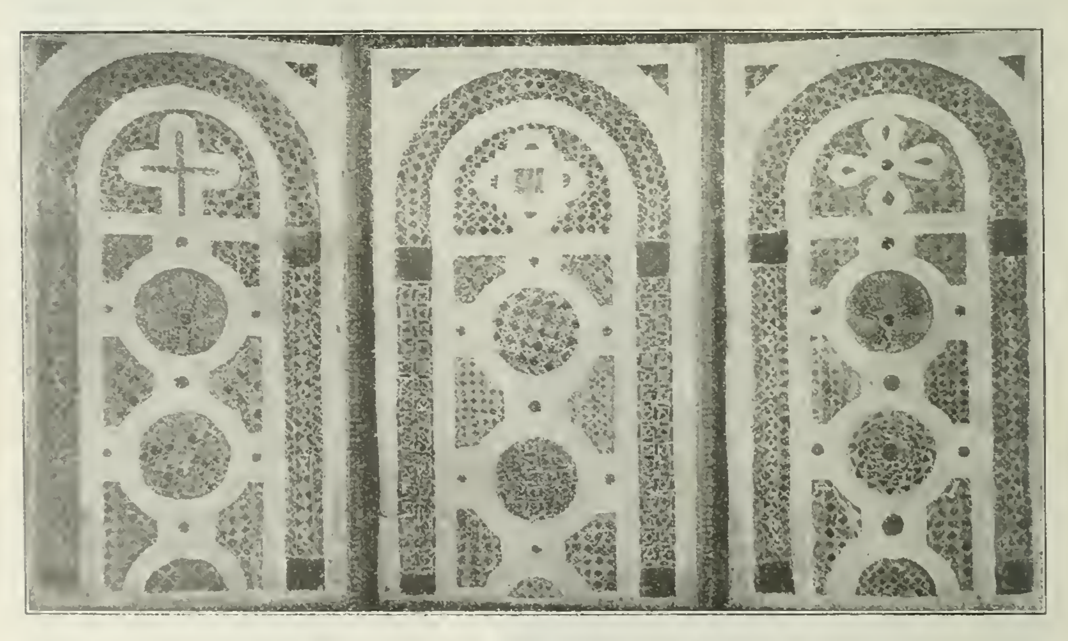
185. Князь Ярославъ на фрескѣ Спасо-Нередицкой церкви.

Роспись въ церкви села *Ковалева*, находящагося въ шести вер-

стахъ отъ Новгорода, была выполнена, по надписи надъ дверями, въ 1380 году, но сохранилась лишь въ немногихъ кускахъ, болѣе въ отдѣльныхъ фигурахъ, и, повидимому, мало отличалась отъ типичныхъ росписей XII—XIII столѣтій, если не принимать во вниманіе разнообразія въ подборѣ единоличныхъ изображеній.

186. Фрески на сѣв. стѣнѣ Спасо-Нередицкой церкви.

Подобная же роспись Успенской церкви въ селѣ *Волотовѣ*, построенной въ 1352 году, вся переписана послѣ 1630 года, со времени шведскаго разоренія, и имѣетъ, повидимому, лишь самое отдаленное отношеніе къ древнему типу, такъ какъ, быть можетъ, сохранила нѣкоторые сюжеты: уготованный престолъ въ алтарѣ, Евхаристію, Вседержителя въ куполѣ, тогда какъ другія темы принадлежатъ къ типу росписей XVII—XVIII столѣтій.



187. Мозаическая облицовка въ алтарѣ Софійскаго собора.

Исполненіе этой росписи малярное. Но подъ позднею росписью есть древнія фрески, лучшей работы, обезображенныя насѣчкою, для того, чтобы лучше

прилегла вторичная штукатурка; изъ этихъ фресокъ нынѣ освобождены изъ подъ штукатурки фигуры двухъ архангеловъ и двухъ святителей въ алтарѣ.

Фрески *церкви Благовѣщенія*, построенной въ 1179 году на берегу озера Мячина, въ трехъ верстахъ отъ Новгорода, и въ 1189 году росписанной, почти не сохранились: церковь была сплошь забѣлена, и въ новѣйшее время подъ этою побѣлкою различали лишь изображеніе Святителя въ алтарѣ, близь горняго мѣста, Спасителя тамъ же и въ діаконикѣ сцену поднесенія главы Іоанна Крестителя Иродіадѣ. Но въ настоящее время внутреннія стѣны церкви закрашены масляною краскою и отъ первоначальной ея росписи не видно уже никакихъ слѣдовъ.

188. Видъ городища Старой Ладоги съ сѣверной стороны.

Нѣкогда, благодаря ученому изслѣдованію Г. Д. Филимонова, стали было извѣстны остатки стѣнной росписи церкви *Николая Чудотворца на Липнѣ*, въ 7 верстахъ отъ Новгорода, заложенной въ 1292 году. Въ куполѣ церкви былъ изображенъ Христосъ Вседержитель, и вокругъ его медальона шла надпись: «пріидите ко мнѣ вси труждающіеся» и пр.; ниже по барабану были: Архангелы, Пророки, Апостолы съ Божіею Матерью. На сѣверной стѣнѣ — Распятіе, Снятіе со Креста, Бесѣда съ Самаритянкою, Положеніе во Гробъ; на южной стѣнѣ были изображены праздники и чудеса: Сошествіе во адъ, Явленіе Христа Мироносицамъ (сцена, сохранившаяся въ неумѣлой реставраціи), Явленіе въ Эммаусѣ; на западной воскрешеніе дочери Іаира, умовеніе ногъ, бесѣда съ Никодимомъ, и обычная композиція Вознесенія, на этотъ разъ, сообразно условіямъ мѣста, разбитая на три части: въ центрѣ возносящійся Христосъ, внизу Богоматерь и по сторо-

189. Церковь Св. Георгія въ Старой Ладогѣ.

намъ ея два ангела, а по стѣнамъ, на обѣ стороны по шести апостоловъ. Въ алтарной абсидѣ были: Сошествіе Святаго Духа (одно изъ раннихъ изображеній этого сюжета въ алтарѣ) и Знаменіе Пресвятой Богородицы; затѣмъ любопытное и тоже раннее изображеніе надъ дверями изъ алтаря въ жертвенникъ—Введеніе во храмъ Пресвятой Богородицы, надъ дверями въ діаконикъ — Срѣтеніе. Въ жертвенникѣ, на восточной стѣнѣ изображена была Богородица во весь ростъ и по сторонамъ ея святой и святая жена; по сторонамъ двери двое святыхъ. Въ діаконикѣ на восточной сторонѣ Іоаннъ Предтеча, по сторонамъ его святые. Столбы тріумфальной арки, на которыхъ было изображено Благовѣщеніе, прикрыты нынѣ высокимъ иконостасомъ, который заступилъ мѣсто древней преграды, нѣкогда здѣсь уцѣлѣвшей и изслѣдованной. Къ сожалѣнію, невѣжественная реставрація церкви въ 1877 году исказила, закрыла или и вовсе уничтожила весь древній памятникъ и всю сохранившуюся было роспись.

Небольшое село верстахъ въ 12 отъ Ладожскаго озера, на лѣвомъ берегу Волхова, между двумя монастырями, представляетъ собою *Старую Ладогу*, нѣкогда большой культурный и торговый центръ, пограничное укрѣпленіе Новгорода и конечная стоянка варяговъ. Но рядомъ съ этимъ убогимъ селеніемъ возвышается доселѣ каменная (рис. 188) крѣпость, хотя въ развалинахъ, но сохранившая еще четыре башни, сложенныя изъ огромныхъ валуновъ, а внутри этихъ стѣнъ стоитъ древняя каменная церковь (рис. 189) *Святаго Георгія*. Эта крѣпость, слывущая подъ именемъ «Рюриковой», воздвигнута въ началѣ XII вѣка. Имя Ладоги встрѣчается впервые въ связи съ сказаніемъ о призваніи князей, подъ

190. «Вседержитель» въ куполѣ церкви Св. Георгія въ Ладогѣ.

862 годомъ, о погребеніи Олега подъ 922 годомъ, а лѣтописецъ подъ 1144 годомъ передаетъ намъ: «пришедшю ми въ Ладогу, повѣдаша ми ладожане, сдѣ яко есть егда будетъ туча велика и находятъ дѣти наши глазки стекляныи и малыи и великыи провертаны (стеклянныя бусы), а другыя подлѣ Волхова беруть, еже выполаскиваеть вода, отъ нихъ же взяхъ боле ста, суть же различни». Болѣе достовѣрными свидѣтелями древности ладожскаго поселенія являются разбросанные около Ладоги курганы, къ сожалѣнію, въ большинствѣ уже разоренные кладоискателями, двухъ типовъ погребенія: обычнаго и по способу трупосожженія, отъ періода IX—XI столѣтія. Въ XII вѣкѣ Ладога была значительнымъ пунктомъ, имѣла нѣсколько церквей: Святаго *Климента*, заложенную Новгородскимъ епископомъ Нифонтомъ въ 1153 году и заново перестроенную въ XVIII вѣкѣ; во имя *Спаса*, нынѣ сохранившуюся въ видѣ развалинъ фундамента, открытыхъ раскопками, и церковь во имя Святаго Георгія. Нынѣ это приходская церковь, стоящая внутри каменнаго городища, одинъ изъ древнѣйшихъ памятниковъ Россіи XII вѣка, съ половины XV вѣка обращенный въ монастырь, по прозванію «застѣнный», благодаря своему мѣсту внутри стѣнъ. Прочія церкви возникли уже въ XV вѣкѣ и позднѣе. Церковь Святаго Георгія измѣнена въ своемъ древнемъ видѣ весьма мало, только пристройкою придѣла и колокольнею уже въ настоящемъ столѣтіи: въ планѣ она образуетъ обычный квадратъ, не вполнѣ правильный; алтарь имѣетъ три полукруглыхъ выступа; среднія дѣленія церкви покрыты коробовыми сводами, и восточный сводъ сливается съ полукупольнымъ покрытіемъ средней абсиды; въ западной стѣнѣ сдѣлана каменная лѣстница, ведущая на хоры. Церковь имѣетъ значеніе лишь благодаря сохранившимся на стѣнахъ ея фрескамъ XII вѣка, обнаруженнымъ подъ штукатуркою еще въ 1780 года, но сохраненнымъ только частью. Въ куполѣ изображенъ (рис. 190) Господь Вседержитель, благословляющій и со свиткомъ въ лѣвой рукѣ; ореолъ Господа поддерживаютъ восемь ангеловъ; ниже представлена Богоматерь, 2 ангела и 12 Апостоловъ, стоящія между деревьевъ. По низу барабана, въ простѣнкахъ оконъ, 8 пророковъ: (рис. 191) Давидъ, Соломонъ, Михей и др. Въ полукуполѣ сѣверной абсиды находятся колоссальныя поясныя изображенія Архангела Гавріила, въ южной — Михаила, помѣщенныя здѣсь взамѣнъ люнетъ нефовъ, какъ въ Нередицѣ. Въ главной абсидѣ видны слѣды изображенія Евхаристіи, двѣ фигуры Святителей. Въ діаконикѣ изображенъ (рис. 192) патронъ церкви Святой Георгій, по совершеніи своего подвига, на конѣ, и спасенная имъ царевна. Въ

191. «Давидъ и Соломонъ» въ барабанѣ купола церкви Св. Георгія.

жертвенникѣ часть изображенія жертвы очистительной Іоакима и Анны. Близь діаконика, на столбахъ находятся фигуры: Святаго Севастіана, неизвѣстнаго мученика, воина, пророка Даніила и др. На западной стѣнѣ остатки Страшнаго Суда: апостолы на тронахъ, силы ангельскія, Богоматерь, группа грѣшниковъ.

192. Георгій Побѣдоносецъ. Фреска Старо-Ладожской церкви.

Въ Старицкомъ уѣздѣ, Тверской губерніи, такъ наз. *Микулино Городище* доселѣ сохранило древній соборъ XIV вѣка: на мѣстѣ нынѣшняго села въ древности былъ городъ Микулинъ (Николаевъ), соименный съ Галицкимъ, расположенный по обоимъ берегамъ Шоши, почему и назывался иначе *двумя городками*. Соборъ (рис. 193) былъ сооруженъ во имя архистратига княземъ Михаиломъ Александровичемъ въ 1398 году, какъ гласитъ древняя надпись на стѣнѣ паперти; бутовая кладка стѣнъ облицована снаружи и внутри кирпичемъ; крестообразный планъ церкви увеличенъ двумя усыпальницами рода князей Микулинскихъ. Древнѣйшій алтарный иконостасъ, сохранившійся полуприкрытымъ, любопытенъ расписными брусьями, на которыхъ утверждались тябла иконъ. Въ осыпи села найдена была серебряная чашка, (рис. 194) работы не позже XV вѣка, украшенная извнутри и снаружи рельефными изображеніями и орнаментальными разводами по фону, чеканенному мелкимъ, горошчатымъ матомъ. Внутри чашки, въ среднемъ медальонѣ представленъ св. Георгій, на конѣ, поражающій дракона, а по краямъ четыре эмблемы Евангелистовъ; снаружи надпись называетъ вкладчика «великаго князя Георгія».

Иконопись сложилась и развилась въ Новгородѣ, какъ и вездѣ на Руси, какъ отпрыскъ той же византійской или греко-восточной, весьма распространенной иконописи, которая въ XII — XIII вѣкахъ насчитывала уже нѣсколько вѣтвей: сербскую и болгарскую, корсунскую и позднѣйшую кіевскую, грузино-армянскую, а позднѣе южно-итальянскую, ломбардскую, молдовлахійскую и, быть можетъ, другія, пока не различаемыя. Изъ какой именно греко-славянской вѣтви Новгородъ получалъ первѣе всего свои иконы, принималъ иконописцевъ, нельзя говорить съ увѣренностью. Главная иконописная мастерская находилась въ Новгородѣ какъ и позднѣе, при архіерейскомъ домѣ, но въ каждомъ большомъ монастырѣ были свои иконописцы, и XIII — XV вѣка были временемъ самаго цвѣтущаго состоянія новгородской иконописи, чрезвычайно характерной и передавшей свой пошибъ миніатюрѣ въ ея наиболѣе любопытныхъ произведеніяхъ. И доселѣ, несмотря на двукратный разгромъ Новгорода Москвою, главнымъ хранилищемъ новгородской иконописи является Святая Софія и другія новгородскія церкви; московскіе иконописцы не высоко цѣнили новгородское письмо, такъ какъ оно

193. Церковь Микулина Городища XIV вѣка.

не отличалось ни мелочною тонкостью отдѣлки, какъ Строгановскія письма, ни живостью красокъ московскихъ школъ, а между тѣмъ композиціи или «переводы» новгородской иконописи, несомнѣнно, занимаютъ первое мѣсто въ исторіи русскаго иконописанія, тѣмъ болѣе, что древняя суздальская иконопись, истребленная почти цѣликомъ татарскимъ разореніемъ, остается неизвѣстною. Отличительныя особенности новгородскаго письма представляются, прежде всего, строгимъ, характернымъ и рѣзкимъ рисункомъ, излюбившимъ прямыя линіи, и передающимъ напр. складки часто безъ посредства тѣней, красными контурами, иногда коричневою краскою. Фигуры, особенно въ миніатюрахъ, представляютъ, сравнительно съ византійскимъ оригиналомъ, стремленіе къ короткости, и это наиболѣе ясная черта художественной самостоятельности, правда, понимаемой въ самомъ простомъ смыслѣ: рисовальщикъ, не имѣя передъ собою готоваго шаблона, прописи для перевода ея на доску или бумагу, сочиняетъ самъ, и отъ крайности византійскаго типа, въ которомъ фигура имѣетъ 10 и болѣе головъ, переходитъ къ натурѣ и дѣлаетъ ее въ 7 головъ; дорожа деталями, какъ средствомъ опредѣленія предмета, рисовальщикъ старается дѣлать голову побольше, даже когда фигура по размѣрамъ иконы, тябла, должна быть очень мала, и тогда получается фигура въ 5 головъ, массивная, тяжелая. По стремленію къ детальности, глаза дѣлаются большими и черными, черты лица рѣзко правильными; движки въ лицѣ и на рукахъ составляютъ отличительную принадлежность этого письма; палаты обведены только контурами и нерѣдко неправильными, отъ руки; ни въ ландшафтѣ, ни въ обстановкѣ, кромѣ самаго необходимаго, нѣтъ ничего, останавливающаго на себѣ вниманіе, и новгородское письмо въ этомъ отношеніи, очевидно, получило свое начало и свои оригиналы вовсе не отъ самой Византіи, во всякомъ случаѣ, *не изъ Царѣграда*, а скорѣе всего изъ югославянскихъ земель. Только изрѣдка и какъ величайшую рѣдкость привозилъ кто либо изъ высокихъ лицъ, или князь, или поставленный епископъ, цареградскія иконы, и ихъ письмо всегда разсматривалось, какъ недостижимый идеалъ. Не то было въ Кіевской

194. Серебряное блюдо въ церкви Микулинскаго Городища.

Руси въ XI вѣкѣ, и очевидно, перемѣна эта стоитъ въ связи столько же съ политическими событіями и отношеніями, сколько съ развитіемъ промышленности и торговли, которыя уже не могли удовлетворяться малымъ и рѣдкимъ привозомъ изъ самаго Константинополя. Исключенія, въ видѣ нѣсколькихъ иконъ, бросаются въ глаза и отмѣчены лѣтописями. Въ фонахъ новгородскаго письма преобладаетъ празелень, общіе фоны палевые, блѣднаго золота; зеленоватыя тѣни ликовъ, тѣла, одеждъ; есть письмо коричневаго тона и притомъ почти одноцвѣтное, «монохромное» письмо греческой древности; главный же колеръ есть охра, отъ ея свѣтлыхъ, неаполитанскихъ тоновъ до темныхъ, темнокоричневыхъ и темнокрасныхъ, при чемъ эти послѣдніе тоны соединяются съ наиболѣе строгимъ письмомъ.

Новыя начала, наблюдаемыя въ русской живописи и иконописи XVI вѣка, шли изъ главнаго источника тогдашней художественной дѣятельности, изъ мастерскихъ псковскихъ и новгородскихъ иконописцевъ, которые еще отъ своихъ предковъ научились, безъ предубѣжденія, относиться къ центрамъ западнаго искусства. Вѣроятно, Новгороду обязана русская старина своими первыми начатками свѣтской исторической, перво-портретной живописи. Уже въ XV вѣкѣ въ Новгородѣ на образахъ подписывали портреты тѣхъ семей, въ которыхъ заказывались образа. Въ часовнѣ Варлаама Хутынскаго есть образъ 1487 года, съ портретами семьи заказчика Антипа Кузьмича. Замѣчательнѣйшій образецъ русской исторической живописи извѣстная *Царственная книга*, содержащая въ себѣ повѣствованіе о царствованіи Василія Іоанновича и Ивана Васильевича Грознаго съ 1533 по 1553 г., украшенная множествомъ миніатюръ, подписана, вѣроятно, новгородскими рисовальщиками. Въ концѣ XV вѣка въ Новгородѣ обращались и старопечатныя Латинскія изданія, напр. Вульгаты; были переводчики латинскихъ книгъ, напр. Толкованія на Псалтирь Брюнона. Хотя и ереси, и лжеученія расположились здѣсь, но здѣсь также получили образованіе лучшіе люди, напр. извѣстный Сильвестръ. Въ Новгородѣ же Макарій составлялъ свои *Великія Четьи Минеи*. Къ тому-же Новгороду и Пскову должно отнести и вредный починъ въ пользованіи западными гравюрами для нашей иконописи: такъ, между работами, писанными по заказу Сильвестра псковскими иконописцами для Москвы, Д. А. Ровинскій указалъ копіи съ извѣстныхъ иконъ Чимабуэ и Перуджино, исполненныя по рисункамъ или даже гравюрамъ.

Конечно, наибольшее количество новгородскихъ иконъ, находящихся въ новгородской Софіи, на ея столбахъ и иконостасахъ, и въ другихъ церквахъ, не принадлежатъ лучшему письму новгородскихъ иконописцевъ, а худшему и притомъ позднѣйшему, писанному грубо, на зеленой подложкѣ, съ черными контурами и тѣнями, съ рѣзкими движеніями, или съ блесками, исполненными прямо бѣлилами, съ непріятными ярко-красными пятнами отъ густой киновари. Напротивъ того, коричневыя по своимъ колерамъ иконы отличаются несомнѣннымъ сродствомъ съ греческими образцами, за которые нерѣдко и выдаются преданіемъ. Между ними на первомъ мѣстѣ должно поставить *чудотворную икону святителя Николая* въ Николо-Дворищенскомъ соборѣ, писанную на круглой доскѣ, 13 вершковъ въ поперечникѣ. Святитель изображенъ здѣсь въ ризахъ и

омофорѣ, благословляющимъ и съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ; письмо иконы коричневое, но судя по его свѣжести и крайней ясности, было, вѣроятно, нѣсколько подновлено въ XVI вѣкѣ; однако, черты лица сохранились, конечно, отъ древности и представляютъ типъ болѣе суровый и строгій, чѣмъ извѣстные позднѣе лики Святителя: носъ отличается длиннотою, глаза узкіе, но съ настойчивымъ взглядомъ, бородка написана слегка опушающею ликъ, и съ большимъ искусствомъ, при чемъ, по общей массѣ тронутыхъ сѣдиною, но еще бѣлокурыхъ волосъ слегка продернуты отдѣльныя пряди и сѣдыя, и русыя. Въ общемъ, ликъ заставляетъ жалѣть, что фигура Святителя закрыта новою серебряною ризою. Икона эта въ самомъ началѣ XII вѣка обрѣтена была въ водахъ озера Ильменя, у острова Липно, гдѣ воздвигли потомъ и монастырь Николая Чудотворца. Отъ чудесной помощи иконы получилъ исцѣленіе в. к. Мстиславъ Владиміровичъ, посылавшій было за нею въ Кіевъ, но принявшій икону скорѣе потому, что она оказалась въ Ильменѣ, въ 7 верстахъ отъ города. «Въ 1113 году, говоритъ лѣтопись, образъ Николая чудотворца Миръ-Ликійскаго приплылъ изъ Кіева, въ Великій Новгородъ, доска круглая, и взяли на Липнѣ, при архіепископѣ Іоаннѣ и тое икона устроена въ томъ превеликомъ храмѣ, на Ярославлѣ Дворищи, въ церкви». Чудотворная *икона Знаменія Божіей Матери* въ Знаменскомъ соборѣ была запрестольною иконою у Спаса Преображенія въ 1169 году; въ этомъ году «нашедши суждальцы, и съ ними 72 князи съ воинствомъ на градъ сей, и молящуся Іоанну архіепископу и гласъ бысть: веляше внести на градъ икону Богородицыну изъ храма Спасова съ Ильины улицы; посла же святитель архидіакона и не движеся икона, самъ же пришедъ со кресты, и образъ самъ о себѣ двигнуся на градъ и слезы источи; абіе противніи ослѣпоша и побѣждени быша. И до сего дни та святая икона Богородицина чудодѣйствуетъ, и цѣлбы даруетъ.» Эта икона, какъ и храмовая *икона Покрова* Пресвятыя Богородицы въ Яковлевскомъ соборѣ, поновлены; также переписана икона Божіей Матери *Умиленія*, о чудесахъ которой, восхищенной на воздухъ и испускавшей слезы изъ очей, становится извѣстнымъ уже съ 1337 года. Къ какому точно времени относится чудотворная *икона Параскевы*, или Пятницы въ Пятницкой церкви, находящейся возлѣ Николо-Дворищенскаго собора (рис. 128), неизвѣстно, но изображеніе это, представляя Святую мученицу съ крестомъ въ правой рукѣ и сосудомъ въ лѣвой, было-бы наиболѣе драгоцѣннымъ памятникомъ греко-русской иконописи XI—XII вѣка, по своей красотѣ, если-бы тоже не было переписана въ очень недавнее относительно время, ради освѣженія и ради того, чтобы икона своею свѣжестью отвѣчала пестрымъ издѣліямъ мѣстныхъ маляровъ, которыми нынѣ наполнена древняя, въ конецъ изуродованная церковь. Но многія другія, прославленныя чудесами и занесенныя въ новгородскія лѣтописи иконы, уже отсутствуютъ или принадлежатъ XVI, XVII столѣтіямъ.

Но изъ числа древнихъ иконъ, не отмѣченныхъ въ лѣтописи, и не опредѣленныхъ надписями, есть въ Новгородѣ необыкновенно замѣчательные памятники древней иконописи, какихъ мало и на всемъ христіанскомъ Востокѣ. Таковы въ Софіи Новгородской такъ наз. *Корсунскія иконы Петра и Павла, Божіей Матери*, въ Юрьевскомъ монастырѣ икона *вм. Георгія* и *Спасителя* (списокъ (?)

послѣдней находится въ Успенскомъ соборѣ въ Москвѣ съ 1561 года). Эти иконы величіемъ своихъ религіозныхъ типовъ, широтою письма, простотою представленія выдѣляются изъ всѣхъ и должны были бы служить нынѣ вѣрными путеводителями къ исправленію современной иконописи, совершенно утратившей истинныя качества религіознаго искусства.

Апостолы Петръ и Павелъ представлены на иконѣ вкупѣ, въ молчаливой бесѣдѣ, согласно излюбленной задачѣ искусства IX — X столѣтій, любившаго напоминать о нераздѣлимости двухъ вождей церкви, столь разнившихся между собою; они представлены стоящими во весь ростъ, лицомъ къ молебщику, но слегка обратившись другъ къ другу. Петръ держитъ крестъ на длинномъ жезлѣ, согласно древнѣйшему типу апостола, первымъ принявшаго на себя крестъ свой и пошедшаго по Христѣ, и свитокъ своего посланія, но не ключи, такъ какъ изображеній Апостола Петра съ ключами въ иконописи въ это время не дѣлали, если это не вызывалось самымъ сюжетомъ, напр. изображеніемъ апостола, ведущаго праведныхъ въ рай, и т. п. Павелъ держитъ книгу въ рукахъ и благословляетъ. Имена обоихъ подписаны по гречески, но эти надписи не указываютъ на то, что дѣлалъ это греческій мастеръ, такъ какъ есть здѣсь и надписи славянскія. Посреди апостоловъ наверху благословляющій Спаситель погрудь. Къ сожалѣнію, кромѣ дивныхъ по величію и широкому письму ликовъ, все остальное письмо закрыто древнимъ, современнымъ самой иконѣ или лишь немного болѣе позднимъ басменнымъ окладомъ; въ немъ выполнены широкія клавы у обоихъ Апостоловъ (пурпурныя полосы патриціанскаго сана) чернью, наполняющею разводы; весь фонъ состоитъ изъ чеканныхъ орнаментальныхъ крестиковъ. Окладъ отличается чеканомъ: на немъ разводы чередуются съ розетками и пальметками превосходнаго рисунка XII — XIII вѣковъ; по окладу въ 15 аркадахъ представлены: *Деисусъ* съ Архангелами и Святые: *Козьмаос* и *Дамьянъс*, *Панътелее*, *Куроос*, *Іоаннос*, *Евстаѳиос*, *Прокопиос*, *Дьмитриос*, *Ѳекла*, *Варвара*. Подборъ святыхъ указываетъ на мѣстное происхожденіе иконы, изъ Новгородской мастерской, начала XII вѣка (рис. 195). Икона имѣетъ 3 арш. 4 вер. вышины и 2 арш. ширины. Того же времени и достоинства *Икона Божіей Матери* (выш. 2 арш. 7 вер.), съ Младенцемъ, съ чеканными изображеніями Деисуса и Святыхъ на

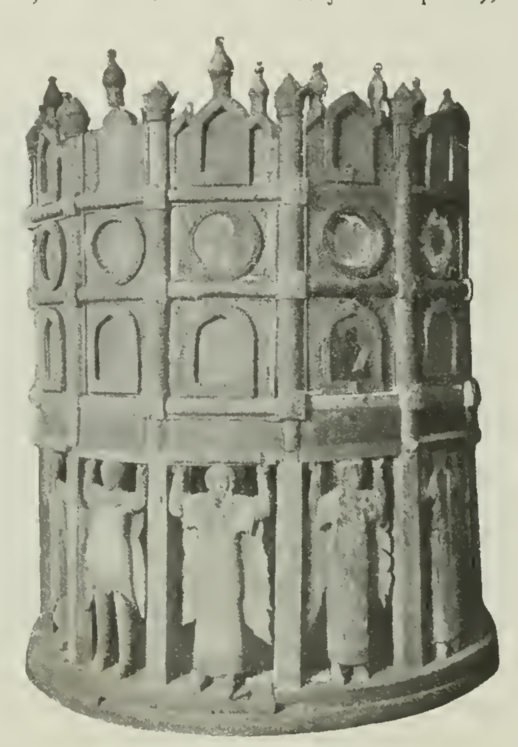
195. Фигуры на чеканномъ окладѣ иконы Петра и Павла въ Новгородской Софіи.

рамѣ оклада, въ сопровожденіи надписей: *Евьстави*, *Мерькури*, *Никита*, *Өѣдоръ*. *Прокпья*, *Нѣстъръ*, но икона эта была нѣкогда переписана, и отличить въ ней древнее письмо врядъ ли возможно; нѣжнѣе письма орнаментація оклада, сходная съ предыдущею иконою.

Новгородскія рѣзныя изъ дерева иконы образуютъ особую характерную группу, явно стоявшую подъ нѣкоторымъ вліяніемъ западнаго движенія средневѣковой христіанской пластики и потому развившуюся далѣе, сравнительно съ общею русскою рѣзьбою. Правда, очень немногое изъ рѣзныхъ иконъ дошло до насъ, болѣе всего вслѣдствіе ихъ легкой и быстрой разрушаемости, а также вслѣдствіе насильственнаго истребленія въ силу возникшихъ обычаевъ и выпущенныхъ, начиная съ Петра Великаго, указовъ. Уцѣлѣли лишь освященныя преданіемъ рѣзныя *изображенія Варлаама* Хутынскаго, *Николая* Чудотворца въ церкви Петра и Павла и отдѣльные статуарные рельефы, которые въ свое время догадались укрыть въ музеяхъ: Румянцовскомъ въ Москвѣ, Императорской Академіи Художествъ и Новгородскомъ Музеѣ, открытомъ съ 1880 года въ Златоустовской башнѣ Новгородскаго Кремля. Большинство этихъ рельефовъ относится уже къ XV—XVI вѣкамъ и отличаются большою грубостью, но не многіе, какъ напр. фигура Святой Параскевы (рис. 196) старше. Наиболѣе любопытнымъ памятникомъ является такъ наз. *Халдейская пещь*, будто бы бывшая прежде въ Софіи въ употребленіи на утреннемъ богослуженіи предъ Рождествомъ, затѣмъ, за исчезновеніемъ обычая, поставленная въ складахъ въ одной изъ главъ Софійскаго Собора, а подъ конецъ перенесенная изъ Императорской Академіи Художествъ въ Русскій Музей имени Александра III. Эта мнимая пещь (рис. 197) имѣетъ видъ круглаго полаго столба, въ выш. $3^1/_4$ арш., въ попер. $2^3/_4$ аршина, составлена изъ столбиковъ, или колонокъ, внизу вся сквозная, но между столбиками поставлено по фигурѣ Пророка, на подобіе каріатидъ, держащихъ верхъ руками, выше святые. Но именно объ этой утвари сказано въ лѣтописи, гдѣ она опредѣлена и названа *амвономъ*: «въ лѣто 1533, при благовѣрномъ великомъ князѣ Василіи Ивановичѣ, всея Руси самодержцѣ и его богодарованныхъ дѣтехъ князѣ Иванѣ и Георгіѣ,

196. Рѣзная фигура Св. Парасковіи въ Софійскомъ соборѣ.

боголюбивый архіепископъ великаго Новагорода и Пскова владыка Макарій постави въ соборнѣй церкви во святѣй Софѣи въ Великомъ Новѣгородѣ амбонъ велми чуденъ и всякія лѣпоты исполненъ: святыхъ на немъ отъ верха въ три ряды тридесять (нынѣ тридцать кіотцевъ, пустыхъ или занятыхъ позднѣйшими иконами) на поклоненье всѣмъ православнымъ христіаномъ, а по всему амбону рѣзью и различными подзоры и златомъ лиственнымъ велми преизящно украшенъ и удивленья исполненъ; а отъ земля амбону устроены яко человѣчьки древяные дванадесять (нынѣ *одиннадцать*, двѣнадцатаго недостаетъ, подъ тою частью верха, гдѣ была лѣстница для всхода на амвонъ; лѣстница была съ двухъ сторонъ), и всякими ваны украшены и во одеждахъ и со страхомъ яко на главахъ держатъ сію святыню, велми лѣпо видѣти». Замѣчательно, что въ исполненіи этого круглаго амвона новгородское мастерство, слѣдовало уже собственнымъ традиціямъ, правда, основаннымъ на западныхъ образцахъ, такъ какъ въ это время въ западномъ обиходѣ уже совершенно не было подобныхъ амвоновъ, а только извѣстныя каѳедры, появившіяся со времени готическаго стиля. Появленіе круглыхъ амвоновъ, или отдѣльно стоявшихъ въ церкви, или вдѣланныхъ въ рѣшетку (баллюстраду — cancelli) хора или пресвитерія, относится къ IX вѣку, а эпоха существованія, сначала въ романскихъ церквахъ, затѣмъ въ готическихъ до XIV включительно. Любопытно также, что между сохранившимися памятниками этого рода изъ мрамора, желѣза, дерева, подобнаго нашему по обилію (хотя тяжелому) украшеній нѣтъ, деревянные же западные амвоны покрывались шитыми коврами и тканями. Между тѣмъ, изображенія Пророковъ въ ихъ характерныхъ одѣяніяхъ подали поводъ къ предположенію, что въ этомъ амвонѣ сохранилась утварь «пещнаго халдейскаго дѣйствія» или представленія, имѣвшаго, между прочимъ, мѣсто въ Софійскомъ соборѣ. Халдеями (въ Москвѣ уже въ началѣ XVII вѣка) назывались партіи шутовъ или мимовъ, устраивавшихъ свои игры за недѣлю до Рождества Христова. По словамъ Олеарія, они получали на то позволеніе отъ патріарха. Вѣроятно, для рекламированія своего будущаго представленія, они бѣгали по улицамъ съ горящими лучинами, и позволяли себѣ съ народомъ шутки, часто дерзкія, жгли у встрѣчныхъ бороды и пр., согласно съ обычными пріемами шутовъ. Халдеи надѣвали деревянныя росписныя шапки, ибо представляли собою вавилонскихъ рабовъ Навуходоносора, разводившихъ въ печи огонь для сож-



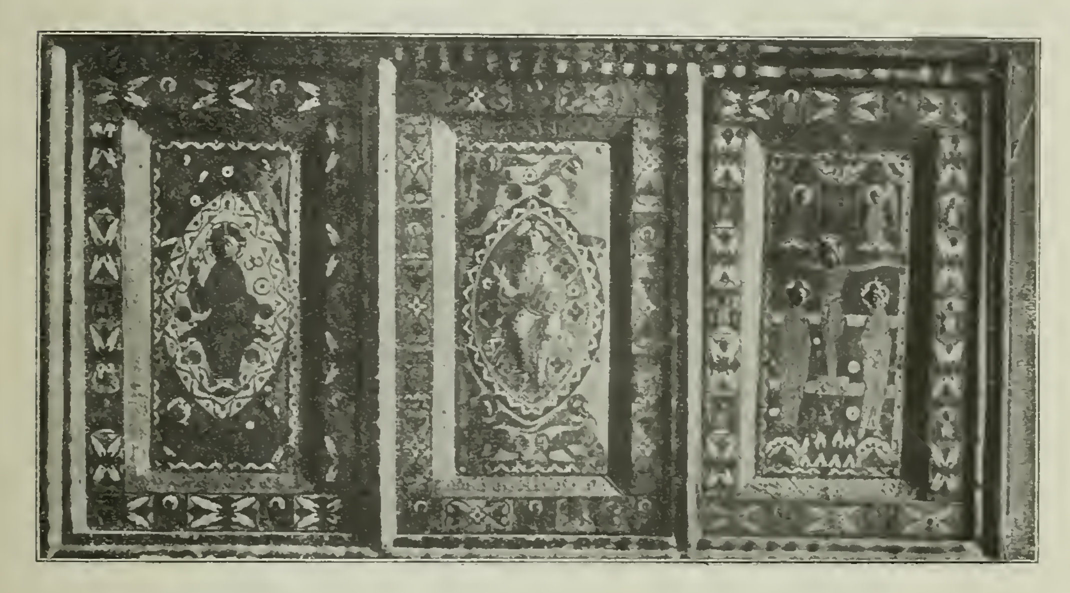
197. Амвонъ изъ Новгородской Софіи.

женія трехъ отроковъ. Традиціональныя формы облаченія пророковъ могли дать, прежде всего, мысль объ изображеніи халдеевъ, а отсюда не далеко уже было и до страннаго представленія деревянной «халдейской пещи» въ церкви.

Изъ церковной утвари и священныхъ сосудовъ новгородскія ризницы сохранили очень мало отъ лучшихъ временъ, тѣмъ болѣе отъ XII — XIII столѣтій, и очевидно, причины этого, какъ и повсюду, заключаются не въ нашествіяхъ варваровъ, а въ собственномъ варварскомъ отношеніи къ памятникамъ родной старины. Новгородъ, если и былъ у насъ центромъ культуры, то лишь въ весьма ограниченномъ смыслѣ, какъ бываетъ такимъ центромъ всякій торговый городъ. По той же причинѣ въ Новгородѣ очень много разсказывали о памятникахъ старины и произведеніяхъ искусства, но очень мало заботились о ихъ сохраненіи: напр. пресловутая легенда о десницѣ Спасителя въ Софіи не помѣшала, однако, тому, что въ XVI вѣкѣ или даже XV все изображеніе Спаса было переписано, и мы даже теперь подлинно не знаемъ, должны ли мы въ этой десницѣ видѣть что̀ либо чрезвычайное, или эта бывшая нѣкогда деталь уже давно совершенно сглажена. А такъ какъ эта легенда не первоначальна, то могла легко явиться въ силу неудачной передѣлки или поновленія. Если такъ легко и не обстоятельно относились къ старинѣ, то, между прочимъ, потому, что вся эта старина была сборная, не своя, какъ напр. въ Владимірѣ или Суздали, гдѣ старина была (и доселѣ есть) самою высокою стороною общаго духовнаго обихода. Въ Суздальской старинѣ преданіе является руководителемъ къ пониманію древности, въ Новгородѣ — преданіе бываетъ иногда искусственно сочинено, искажено въ пользу новаго обстоятельства и требуетъ особой осторожности въ опредѣленіи памятника: *только неизвѣстныя вещи не вызываютъ здѣсь подозрѣнія.*

Въ такомъ положеніи напр. большинство предметовъ, приписываемыхъ Антонію Римлянину, приплывшему, какъ извѣстно, въ Новгородъ въ 1106 году, послѣ того какъ святой ранѣе заключилъ свои драгоцѣнности: золото, сосуды и церковные предметы въ бочку и пустилъ ее въ море. Такъ, шесть лиможскихъ эмалевыхъ окладовъ, приписываемыхъ Антонію, хотя происходятъ съ запада, но не могутъ принадлежать его времени: они не ранѣе начала XIII вѣка. Но гораздо важнѣе вопросъ объ Антоніевыхъ золотыхъ сосудахъ, хранимыхъ въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ. Когда въ 1570 году Иванъ Васильевичъ Грозный опалился на всѣ новгородскія обители, ихъ иноки, вмѣстѣ съ настоятелями, были изрублены опричниками, а монастыри разграблены: «государь, говоритъ лѣтопись, повелѣлъ дворецкому своему Льву Андреевичу Салтыкову и протопопу Евстаѳію и прочимъ бояромъ своимъ итти въ соборную церковь святыя Софіи и взяти ризную казну, и прочія драгія освященныя вещи церковныя, и святыя корсунскія иконы, ризы и колокола и по всему Великому Новуграду и около Новаграда, по манастыремъ и по всѣмъ церквамъ, казну, и иконы и прочія драгія освященныя вещи и колокола повелѣ имати». Между этими дорогими вещами должны были находиться и знаменитые Антоніевы сосуды, понынѣ хранящіеся въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, какъ одна изъ главныхъ святынь, его украшающихъ, тѣмъ между прочимъ, драгоцѣнная, что изображенный на одномъ изъ этихъ потировъ четвероконечный крестъ служитъ доселѣ показаніемъ противъ расколь-

никовъ. Но уже въ 1866 году извѣстный знатокъ русскихъ церковныхъ древностей Г. Д. Филимоновъ доказалъ, что эти сосуды не только не могли принадлежать Антонію Римлянину или его времени, но не могутъ быть ранѣе конца или второй половины XVI вѣка, ибо украшены *живописною эмалью*. Правда, одинъ потиръ Антонія греческой работы, точеный изъ куска оникса, и даже, по формѣ, очень древній, приблизительно X — XII, но вся его оправа, изъ золота, съ зернами яхонта, изумруда, среди филиграневыхъ разводовъ, и со славянскою надписью: *пiите* и пр. не можетъ быть ранѣе XV вѣка. Второй потиръ изъ зеленой яшмы осыпанъ рядами яхонтовыхъ зеренъ, въ обычной манерѣ украшенія начала XVII вѣка и снабженъ греческою надписью: два эмалевыхъ медальона представляютъ Святую Троицу и крестъ съ копіемъ и тростію: эмаль бѣлая свѣтлозеленая и темнокаштановая,



198. Оклады, исполненные лиможскою эмалью, Антонія Римлянина въ Антоніевомъ монастырѣ въ Новгородѣ.

дурной работы. Таковы же и прочія вещи алтарнаго прибора, слывущаго Антоніевымъ: лжица изъ агата, въ серебряной оправѣ; дискосъ изъ яшмы, въ золотой оправѣ, съ эмалевымъ изображеніемъ младенца Христа, лежащаго въ чашѣ и накрытаго звѣздицею, и звѣздица изъ золота съ греческою надписью. Столь же позднюю работу представляютъ три корсунскіе *креста*, хранимые въ той же ризницѣ, и отличающіеся такою же техникою, но если эти кресты, несомнѣнно поздняго происхожденія, три сосуда могутъ, безъ оправы, считаться предметами древности, но совершенно утратившими свой древній типъ.

Эмалевыя (по старому: мусійныя) (рис. 198) шесть иконъ (точнѣе, окладовъ или еще точнѣе тяблъ), принесенныя будто бы Антоніемъ Римляниномъ и нынѣ находящіяся въ Антоніевомъ монастырѣ, на стѣнѣ въ ногахъ раки Святаго, принадлежатъ къ лиможскимъ эмалямъ XII вѣка и будь онѣ обычнымъ достояніемъ музея и пріобрѣтены недавно покупкою, не составляли бы особой рѣдкости, но

какъ пріобрѣтеніе древняго Новгорода, являются выдающимся фактомъ. Правда, на этомъ фактѣ никакъ нельзя основывать заключеній о какомъ либо вліяніи западной техники и искусства: подобнаго рода отдѣльныя тябла встрѣчаются, хотя въ качествѣ чрезвычайной рѣдкости, въ ризницахъ византійской Греціи и Аѳона, на церковныхъ вратахъ Синайскаго монастыря, но нигдѣ не имѣютъ инаго значенія, кромѣ любопытной чужой рѣдкости. Эти иконы составляютъ только отдѣльныя тябла запрестольныхъ иконъ, и такъ какъ на трехъ тяблахъ изображенъ Господь Вседержитель, и на трехъ Распятіе, то, очевидно, здѣсь имѣемъ только два подбора, отъ двухъ алтарныхъ иконъ, три раза повторенные, хотя съ варіантами. Могло это произойти и отъ покупки разобранныхъ иконъ, и отъ того, что куплено разомъ у кого либо въ складѣ или мастерской. Такъ часто бывало съ византійскими перегородчатыми эмалями, такъ могло быть и здѣсь, хотя лиможская эмаль не представляла никогда такой драгоцѣнности, какъ первая. Эмаль эта исполнена вся по способу выемчатому: въ мѣдномъ листѣ сдѣланы углубленія всюду, гдѣ долженъ быть особый цвѣтъ, и оставлены въ мѣди контуры рисунка фигуръ и орнаментовъ: углубленія наполняются эмалевымъ порошкомъ, все сплавливается и въ сухомъ видѣ шлифуется. Затѣмъ эти пластинки, состоящія изъ поля, восьми пластинокъ коемъ, спаиваются вмѣстѣ и образуютъ тябло, заполняемое сзади для крѣпости, дубовыми дощечками. Но, кромѣ того, здѣсь всѣ головы, не исключая ангеловъ, львовъ, ради рельефа, отлиты изъ мѣди и дополнены тонкою гравюрою, а затѣмъ припаяны; равно одна фигура Вседержителя также исполнена въ рельефѣ отливкою, а другая эмалью. Иконографическая сторона этихъ изображеній наиболѣе типична для западнаго искусства XII вѣка, пользующагося византійскими композиціями, но уже лишеннаго руководства греческихъ образцовъ, и потому искусства, переполненнаго пока всякими недостатками и преувеличеніями, но характернаго въ своей строгости. Образъ Вседержителя заключенъ въ «миндалину» — mandorla — ореолъ Вознесенія и Славы Божіей; Господь возсѣдаетъ на радугѣ, окруженъ четырьмя эмблемами. Распятіе изображается съ предстоящими Іоанномъ и Маріею; надъ головою Распятаго: vos redux — «васъ возводяй».

Третій рѣзной изъ агата *сосудъ*, бывшій вкладомъ новгородскаго святителя Моисея, попалъ въ ризницу Благовѣщенскаго собора; сосудъ оправленъ въ золоченое серебро, со сканью и камнями и надписью: «влѣто 7838 (1328) мѣсяца марта созданы быша суды сі хрістолюбивымъ архіепіскопомь новгородскым моисѣіем»; поверхъ надписи Деисусъ, съ архангелами Михаиломъ и Гавріиломъ и Пророкомъ Моисеемъ. Въ Юрьевѣ монастырѣ два старинныхъ потира, одинъ съ надписью: «потиръ церкви святыхъ женъ мироносицъ съ ерославля дворища»; Къ 1440 году относится золотой потиръ Софійскаго собора, устроенный Евѳиміемъ, но позже передѣланный.

Между предметами древности въ Софійской ризницѣ замѣчателенъ *панагіаръ*, или *артосная панагія* 1436 года (рис. 199), въ видѣ плоской чаши, покрытой и устроенной на особомъ поддонѣ: въ эти чаши полагается артосъ, возносимый въ честь Пресвятыя Богородицы. Крышка украшена рельефомъ Вознесенія Господня и тонкою сканью, ленточнаго типа, на ребро, въ разводахъ,

и надписью: «въ лѣто 6944 Индикта 14 мѣсяца Сентября 14 день, на Вздвиженье честнаго креста створена панагія си повелѣньемъ преосвященнаго архіепископа Великаго Новгорода владыци Евѳимія, при великомъ князѣ Васильѣ Васильевичѣ всея Руси, при князи Юрьѣ Лугвеньевичъ (литовскій князь, пріѣхавшій въ Новгородъ въ 1433 г.), при посадникѣ Великаго Новаграда Борисѣ Юрьевичь, при тысяцкомъ Дмитреѣ Васильевичь, а мастеръ Иванъ. Арипь» (вм.

199. Артосная панагія 1436 г. въ Софійской ризницѣ въ Новгородѣ.

Аминь, по тарабарской грамотѣ). Но мастеръ воспользовался еще западными образцами, и чеканомъ и тонкою рѣзьбою исполнилъ фигуры четырехъ ангеловъ, поддерживающихъ, преклонивъ одно колѣно, чашу и стоящихъ на четырехъ львахъ. Сухая, мелочная рѣзьба одеждъ, архаическія фигуры львовъ не даютъ особенно высокаго понятія объ этихъ образцахъ, но мастерство русскаго артиста проявилось въ ангельскихъ ликахъ и тонкой скани, которою украшены также нимбы. Скань эта тождественна по фактурѣ съ московскою, которую видимъ на окладѣ

Владимірской Чудотворной иконы, чашѣ, окладѣ Евангелія и другихъ предметахъ древности Троицкой Лавры преп. Сергія: скань эта изъ серебра, грубой работы и однообразнаго рисунка, представляетъ ремесленное, позднее повтореніе скани XII — XIII вѣка, блистающей чудесами техники на Мономаховой шапкѣ.

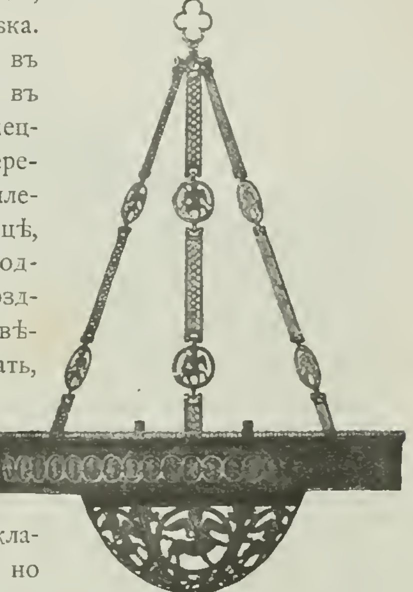
Въ Антоніевомъ монастырѣ есть артосная панагія, круглая, створчатая, тоже «Иванова дѣла», съ рельефами. Двѣ замѣчательныя византійскія артосныя панагіи, находящіяся на Аѳонѣ въ монастыряхъ Св. Пантелеймона и Ксиропотамѣ, сдѣланы въ XII вѣкѣ изъ жировика, украшены тончайшею рѣзьбою съ изображеніями Панагіи, Апостоловъ и Пророковъ, но нынѣ не имѣютъ металлической ножки.

200. Кратиръ въ ризницѣ Св. Софіи въ Новгородѣ.

Въ Софійской ризницѣ сохраняются также два серебряные *кратира* (рис. 200) или братины, въ видѣ стопы, для св. воды, обронной работы, съ чеканными орнаментами и изображеніями: Спасителя, Богоматери, Ап. Петра, и на одномъ — Анастасіи, а на другомъ Варвары, въ сопровожденіи надписей надъ каждымъ изображеніемъ и общею надписью по бордюру: *піите изъ нея* и пр., но, независимо отъ того, надписаны имена вкладчиковъ: *сь съсудъ Петриловъ и жены его Варвары,* на другомъ: *сь съсудъ Петров и жены его Марье; Господи, помози рабу своему. Костантинъ Коста дѣлалъ. Аминь.* На другомъ: *Господи, помози рабу своему Флорови. Братило дѣлалъ.* Въ архіерейскомъ уставѣ, подъ 5 января, въ

службѣ навечерія святыхъ Богоявленій говорится, что по освященіи воды, святитель причащается святыя воды изъ кратира, потомъ причашаетъ воеводу и т. д. Кратиры эти, по тяжелой византійской орнаментаціи, могутъ принадлежать также первой половинѣ XV вѣка.

Пресловутое *блюдо* Всеволода, упоминаемое въ грамотѣ Мстислава (1128—1132) и показываемое въ Юрьевѣ монастырѣ, относится къ западнымъ нѣмецкимъ работамъ конца XVI вѣка, какъ и другія серебряныя блюда, съ чеканными миѳологическими и аллегорическими изображеніями, въ Софійской ризницѣ, почитаемыя за вкладъ новгородскихъ князей. Подлинныя свидѣтельства осуществлены здѣсь хотя позднѣйшими вещами, и если эти послѣднія не отвѣчаютъ времени, то помогаютъ его живо вспоминать, со всѣми бытовыми его особенностями. Такъ, въ Новгородѣ не сохранилось ни одного изъ фигурныхъ бронзовыхъ рукомойниковъ (aquamanilia), которые дѣлались и на Востокѣ, и въ Германіи и сохранились въ древностяхъ и кладахъ Кіева, Смоленска, Рязани, Вильны, Кавказа, но надъ однимъ старымъ *рукомойникомъ*, по преданію уцѣлѣвшимъ отъ временъ св. Іоанна, архіепископа Новгородскаго (1388 — 1418) и висящимъ въ его келліяхъ, въ архіерейскомъ домѣ, читается текстъ изъ пролога: «стоящу святителю Іоанну на молитвѣ, начатъ діаволъ трепетати въ рукомойникѣ, святый же огради сію умывальницу крестомъ, и немогій діаволъ терпѣти; повелѣ ему святый, да несетъ его въ Іерусалимъ, и въ едину нощь бывъ во Іерусалимѣ, и паки тояжде нощи возвратися въ великій Новградъ». Двѣ *рипиды* Софійскаго собора, мѣдныя, позолоченныя, съ рѣзными изображеніями Спасителя, Евангелистовъ и пр., относимыя къ XII вѣку, на самомъ дѣлѣ, изготовлены не ранѣе конца XVI или даже начала XVII столѣтія. Также и хранимый въ Софійской ризницѣ *посохъ* будто бы святителя Новгородскаго Никиты († 1108),



201. Паникадило церкви вмч. Никиты въ Новгородѣ.

202. Подробности Новгородскаго паникадила.

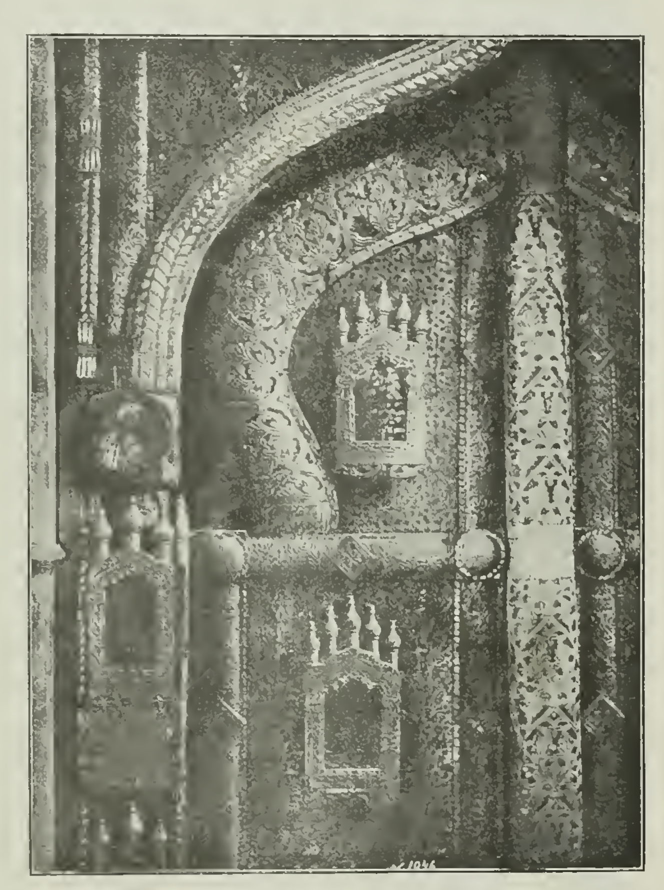
съ костяною рукоятью, на которой вырѣзаны вглубь Деисусъ и святые: *Петръ, Левонтей, Володимеръ, Глѣбъ, Федоръ* (два), *Онуфрей, Макар, Антохъ, Ѳедосей*, относится даже не къ XVI вѣку, а къ поморской рѣзьбѣ XVII вѣка.

Между древними паникадилами, лампадами и подсвѣчниками, устраивав-

203. Мѣдная, т. наз., корсунская лампада въ ризницѣ Новгородской Софіи.

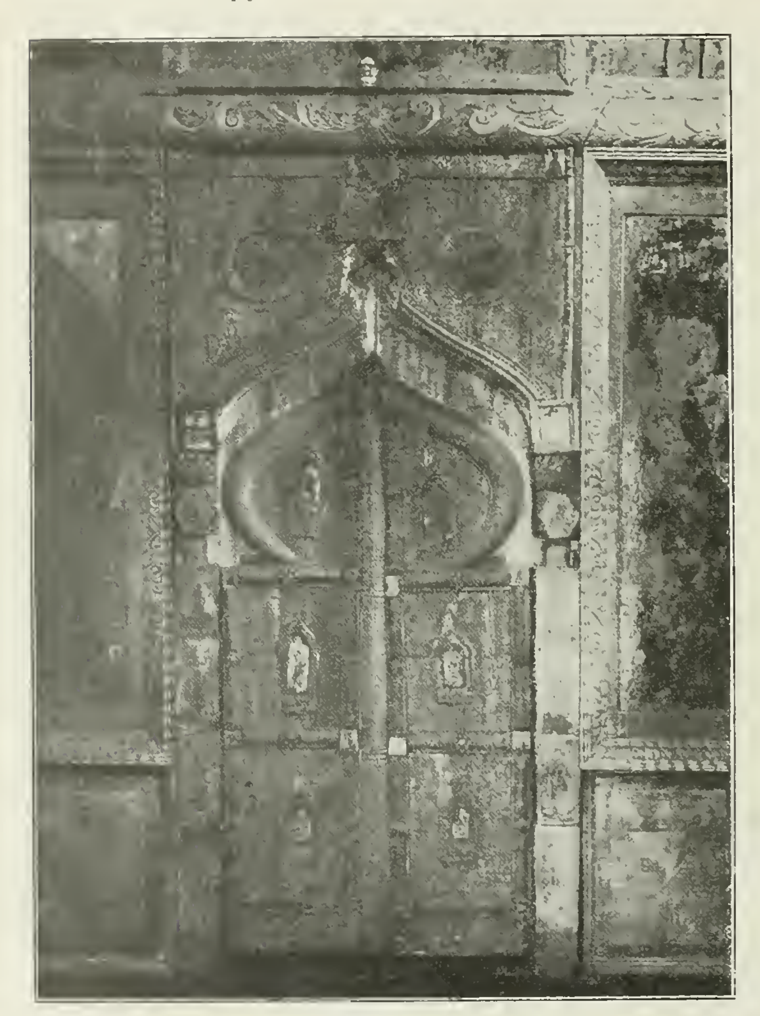
шимися изъ серебра, мѣди и желѣза, всѣ предметы въ Новгородѣ, точно опредѣленные годами, относятся уже къ XVII вѣку, и къ тому же позднему времени должны быть отнесены два *паникадила*, приписываемыя мѣстными сказаніями Антонію Римлянину, въ соборной церкви монастыря святаго. Находящееся въ церкви Вел. Никиты древнее, литое и чеканное паникадило (рис. 201 и 202) съ изображеніями

по вѣнцу Спасителя, Богоматери, Предтечи и множества святыхъ, составляющихъ одинъ Деисусъ или одно моленіе церкви земной ея Главѣ, по преданію, взято также изъ Антоніева монастыря и если не относится ко времени Святаго, то не позже XVI вѣка и отличной работы, хотя подобныя паникадила исполнялись уже по шаблону и выбивались изъ мѣди отдѣльными кусками; цѣпи этого паникадила и нижняя чаша сдѣланы именно штампомъ и представляютъ кружки съ крылатыми кентаврами, держащими дротикъ для лѣсной охоты. Того же типа и древняя (рис. 203) *лампада*, хранящаяся въ ризницѣ Софійскаго собора и слывущая подъ именемъ «Корсунской», величиною въ поперечникѣ 10 1/2 вершковъ, въ видѣ прорѣзной чаши, съ изображеніями на вѣнцѣ Деисуса, а на выпуклой ажурной чашѣ шести Херувимовъ, имѣющихъ ликъ, подобный лику солнца блистающаго; внутри изображены шесть крылатыхъ кентавровъ въ вѣнцахъ и со скипетрами; все это въ полѣ изъ плетеныхъ разводовъ и узловъ, въ типѣ XIII — XIV столѣтій, но здѣсь переданномъ уже въ омертвѣлыхъ и сухихъ формахъ XV—XVI вѣковъ. Такого рода паникадила ведутъ свое происхожденіе отъ древнѣйшихъ лампадъ, имѣвшихъ форму *вѣнца* или *колеса* (rota или corona), перешедшихъ затѣмъ въ форму византійскихъ *хоросовъ*, устраивавшихся въ видѣ многопоясной металлической люстры. Древнѣйшіе романскіе образцы XI — XII вѣковъ, изъ желѣза, въ орнаментаціи и фигурахъ олицетворяли собою Небесный Іерусалимъ, «нисходящь съ небесе отъ Бога, имущь Славу Божію и свѣтило его» и пр. по Апокал. гл. 21, съ 12 вратами, или съ 12 башнями. Иной характеръ получили легкіе готическіе подвѣсные свѣтильники на нѣсколько свѣчей, въ видѣ разводовъ виноградной лозы, обыкновенно ковавшіеся изъ желѣза: такого рода свѣтильникъ прекраснаго рисунка, скорѣе XIV, чѣмъ XV вѣка, находится въ Антоніевомъ монастырѣ, но и онъ, какъ всѣ другіе подобные свѣтильники, имѣетъ въ сре-



204. Царскія врата въ церкви Спаса-Нередицы.

динѣ подобіе башенки, точно также, какъ романскіе Kronenleuchter имѣли основнымъ типомъ стѣну съ башенками или даже воротами. Напротивъ того, новгородскія паникадила, къ которымъ, въ свою очередь, подходятъ и другія позднѣйшія русскія формы, ведутъ свое начало отъ византійскаго хороса, но въ видѣ лишь одного обруча. По словамъ нашего паломника Василія Барскаго, хоросъ не «что иное знаменуетъ, точію ликъ торжествующихъ и чинно окрестъ обстоящихъ, на подобіе убо живаго лика метафоричнымъ способомъ, и оный бездушный ликъ или хоросъ нарицается». Хоросъ Лавры св. Аѳанасія на Аѳонѣ украшенъ растительными орнаментами, фигурами звѣрей, орловъ, башенъ, подвѣшенъ на двѣнадцати поясахъ. Новгородскія паникадила и по содержанію изображеній представляютъ своего рода лики или священные хороводы.



205. Царскія врата въ церкви Петра и Павла въ Новгородѣ.

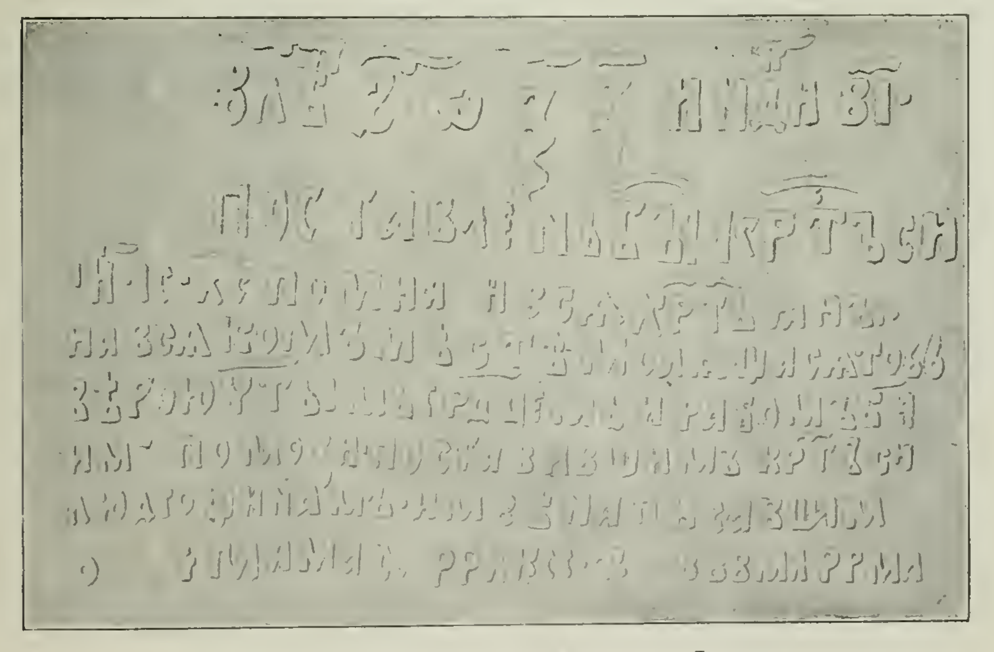
Рѣзьба по дереву не ограничивалась Царскими вратами (рис. 204 и 205), престольными сѣнями, иконными кіотами, раками и фонарями, но примѣнялась къ иконамъ и крестамъ.

Между деревянными рѣзными крестами въ Новгородѣ, по своей извѣстности, занимаетъ первое мѣсто *Чудный крестъ*, хранимый въ часовнѣ на лѣвомъ берегу Волхова при выѣздѣ изъ Кремля на мостъ; крестъ имѣетъ въ вышину болѣе 3 аршинъ и представляетъ рельефное Распятіе съ предстоящими (погрудныя изображенія): Богоматерью, Маріею Магдалиною, Іоанномъ Богословомъ и сотникомъ Логиномъ. Время происхожденія этого креста неизвѣстно, но врядъ ли можно отождествлять его съ «Владиміровымъ крестомъ», который находился въ Софіи и пропалъ во время полоцкаго опу-

стошенія въ 1069 году: «на заутріе обрѣтесе крестъ честный Володимирь у святѣи Софіи, Новѣгородѣ, при епископѣ Ѳеодорѣ». Крестъ можетъ, однако, принадлежать еще XIII вѣку и на немъ уже въ 1547 г. сдѣлана слѣдующая надпись: «Въ лѣто 7056 сентября, при царѣ и государѣ великомъ князѣ Иванѣ Васильевичѣ всея Руси и при архіепископѣ Ѳеодосіѣ великаго Новаграда и Пскова поставленъ бысть крестъ сей повелѣніемъ раба Божія Петра Невѣжина на мосту».

Другой осьмиконечный рѣзной крестъ (рис. 206) находится на Софійской сторонѣ въ церкви св. мучениковъ Флора и Лавра, имѣетъ въ вышину 2 арш. 9 вер., въ ширину 2 арш. и относится къ 1359 г. Надпись (рис. 207) вырѣзана внизу креста: „*в лѣто 6867 индикта 12 поставленъ бысть крестъ си. Господи Іисусе Христе помилуи вся хрестьяны на всякомъ мѣстѣ молящася Тобѣ вѣрою чистымь сердцемь и рабомъ Божіимъ; помози поставившимъ крестъ си Людющичамъ и мнѣ написавшим....* (конечныя буквы повреждены, называютъ имена). Подъ Людгощичами разумѣются жители Людгощей (Легощей) улицы, проходящей доселѣ по лѣвую сторону церкви Флора и Лавра. На крестѣ въ ме-

206. Рѣзной крестъ въ ц. Флора и Лавра въ Новгородѣ.



207. Надпись на крестѣ церкви Флора и Лавра.

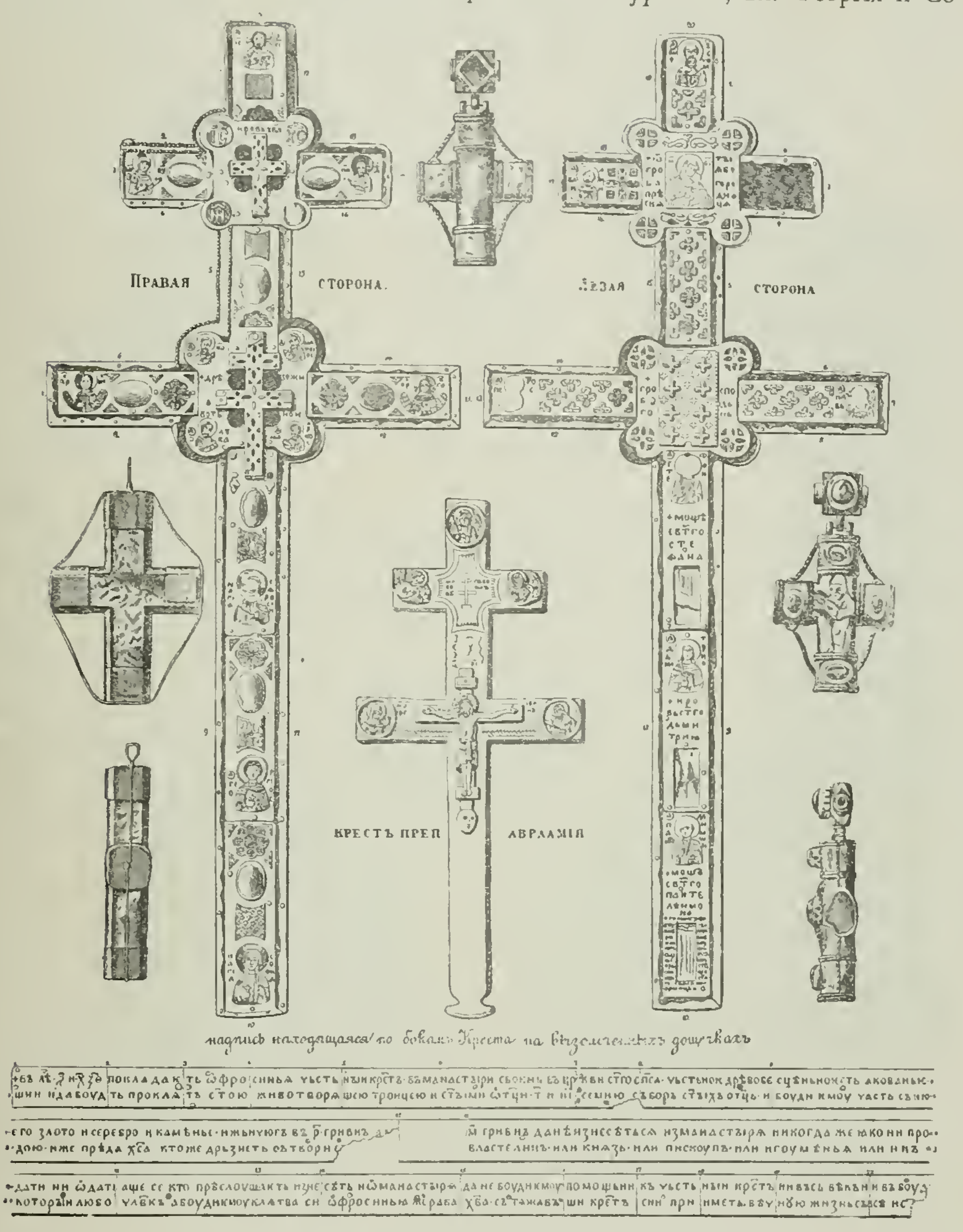
дальонахъ, размѣщены мелкія изображенія, легкаго рельефа, грубаго рисунка, но характернаго: Спаса, Распятія, Деисуса, Иліи Пророка, получающаго хлѣбецъ отъ ворона, Св. Герасима, ѣдущаго на львѣ, Симеона Столпника (крестъ, по преданію, былъ въ ц. Симеона), Зосимы и Маріи Египетской, Георгія Побѣдоносца, Архангеловъ, внизу свв. Флора и Лавра и др. Фонъ заполненъ разводами, восьмерками, декоративными крестами и прочими формами, воспроизводящими сканные фоны металлическихъ издѣлій XII — XIII вѣковъ.

Третій *крестъ Спасо-Преображенской* церкви, на Торговой сторонѣ, съ рѣзнымъ Распятіемъ, Господними и Богородичными праздниками, вырѣзанъ при Василіи Ивановичѣ Московскомъ въ 1532 г., также и въ другихъ церквахъ Новгорода сохранились рѣзные запрестольные кресты, позднѣйшаго времени. Рѣзныя иконы издавна изъ церквей отбирали и по указу 1722 г. опредѣлено: «рѣзныхъ иконъ и отливныхъ недѣлать и въ церквахъ не употреблять, кромѣ Распятій, искусно устроенныхъ».

Антонію, архіепископу новгородскому, извѣстному паломнику въ Царьградъ и описателю его святынь, въ первыхъ годахъ XIII столѣтія, принадлежалъ замѣчательный эмалевый византійскій крестикъ, восьмиконечный, который впослѣдствіи вложенъ былъ въ воздвизальный, шестиконечный крестъ, сдѣланный изъ дерева и стоящій въ алтарѣ, на горнемъ мѣстѣ, въ новгородской Софіи. Эмали этого крестика изображаютъ Распятаго съ предстоящими Богоматерью и Іоанномъ. На крестѣ древняя надпись: «Господи, помози рабу своему Антону, архіе(пископу) Новгородьскуму, давшюму крестъ Святой Соф(іи)».

Крестъ преподобной Евфросиніи, Полоцкой княжны, хранимый въ монастырѣ во имя Спаса въ Полоцкѣ со времени вклада благочестивою княжною, одно изъ рѣдчайшихъ, по драгоцѣнности и высотѣ техническаго искусства, произведеній древнерусскаго мастерства, воспользовавшагося предметами и средствами византійскаго художества. Крестъ (рис. 208) представляетъ намъ орнаментацію и исполненіе многихъ медальоновъ и бляшекъ, русской работы, хотя повторяетъ почти во всемъ византійскіе образцы, въ украшеніяхъ, въ рисункѣ фигуръ, и даже составленъ частію изъ греческаго матеріала, какъ то: привезенныхъ изъ Византіи частицъ мощей и эмалевыхъ пластинокъ (нѣкоторыя изъ нихъ русской работы, напр. фигуры Георгія, Софіи, нѣкоторыя разрушены). Но таково было общее направленіе искусства первой половины XII вѣка на всемъ средневѣковомъ Западѣ, и въ этомъ отношеніи нашъ крестъ даже выигрываетъ передъ нѣкоторыми изъ составныхъ крестовъ въ западныхъ ризницахъ и музеяхъ, тѣмъ, что общій византійскій пошибъ здѣсь нарушенъ гораздо менѣе. Нашъ крестъ наиболѣе отвѣчаетъ своему назначенію и напоминаетъ знаменитый крестъ въ Гранѣ: это собственно «древохранительница», такъ какъ въ перекрестьѣ на лицевой сторонѣ его находится подъ малымъ крестикомъ частица св. Древа съ надписью: *дрѣво животьное* и эмалевыя изображенія 4 Евангелистовъ съ надписями изъ русскихъ буквъ, но еще на манеръ греческихъ: *аг лукас, маркос, матѳеос*. Въ томъ же мѣстѣ, на обратной сторонѣ, подъ пластиною, украшенною крестиками, частица; надписанная: *гробъ Господьнь*. Выше, на перекрестьѣ: *кровь христова* и *от гроба прѣсвятыя богородиця;* по сторонамъ первой частицы изображенія Деисуса, второй — В. Великаго, І. Златоуста и (недостающаго) Григорія Б. Ниже, по древку частицы мощей и

изображенія святыхъ: Стефана первом. *(мощь святаго Стефана)*, Димитрія *(кровь)*, Пантелеймона; по лицевой сторонѣ — *св. Евфросиніи*, вм. Георгія и Со-



208. Крестъ Евфросиніи, Княжны Полоцкой, сдѣланный въ 1161 г.

фіи — по именамъ святыхъ вкладчицы и вѣроятно, ея родныхъ, отца и матери. Кромѣ того, въ разныхъ мѣстахъ вставлены драгоцѣнные камни и декоративныя

эмалевыя бляшки, уже изъ византійскаго запаса. Любопытная надпись гласитъ: «Господи, помози рабу своему Лазарю, нареченному Богъши, сдѣлавшему крестъ сей церкви святого Спаса и Офросиньи». Фамилія мастера, явно западно-Славянская: Боковая надпись подробнѣе: «въ лѣто 6000 и 669-е покладаеть офросинья чьстьныи крестъ въ манастыри своемь въ цръкви святого спаса. Чьстное дрѣво бесцѣньно есть, а кованье его злото и серебро и камѣнье и жьнчюгъ въ 100 гривнъ а (какъ разъ недостаетъ: можетъ быть, *финифть*).... 40 гривнъ. Да нѣ изнесѣться из манастыря никогда же яко ни продати ни отдати. Аще се кто прѣслушаеть изнесѣть и от манастыря да не буди ему помощьникъ чьстьный крестъ ни въ сь вѣкъ ни въ будущии и да будеть проклятъ святою животворящею троицею и святыми отци 300 и 18 семию съборъ святыхъ отець и буди ему часть съ июдою иже прѣда христа; кто же дрьзнеть сътворити .... властелинъ или князь или пискупъ или игумѣнья или инъ который любо человѣкъ а буди ему клятва си; офросинья же раба христова сътяжавши крестъ сии приидеть вѣчную жизнь съ всѣ и съ ...» Любопытна исторія самой Евфросиніи: эта дочь полоцкаго князя Георгія Всеславича, по имени Предслава, ушла въ монастырь еще въ ранней молодости, постриглась подъ именемъ Евфросиніи, и получивъ отъ епископа позволеніе жить при Софійскомъ соборѣ г. Полоцка въ голубцѣ, проводила свою жизнь въ подвигахъ духовныхъ и переписываніи Священнаго Писанія, раздавая вырученныя за рукописи деньги нищимъ, и впослѣдствіи основала собственный женскій монастырь, доселѣ существующій, при церкви Спаса, гдѣ, по ея примѣру, постриглись ея сестры и племянницы; подъ конецъ жизни княжна отправилась паломницею въ Іерусалимъ, гдѣ и скончалась въ русскомъ женскомъ монастырѣ во имя Богородицы.

209. Епитрахиль преп. Варлаама Хутынскаго.

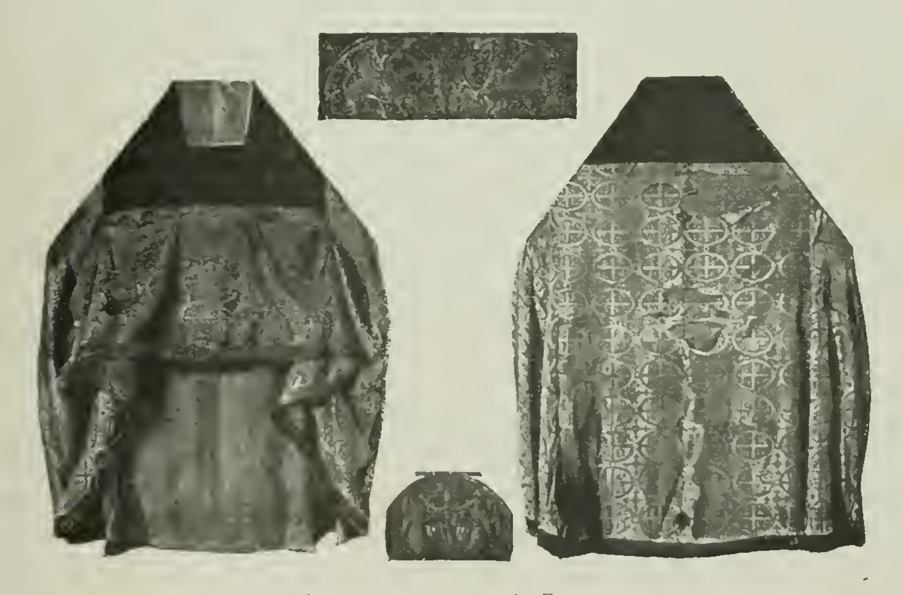
Епитрахиль (рис. 209) преп. Варлаама сохраняется доселѣ въ ризницѣ Хутынскаго монастыря, гдѣ записана въ *Описи XIII вѣка* вмѣстѣ съ лоскутами его ризъ, стихаремъ мухояровымъ, крестомъ благословящимъ мѣднымъ, поручами изъ зеленой тафты съ изображеніями и двумя коврами. Епитрахиль такъ описана: «патрахѣль мухояръ чермнъ, а на ней крестъ плащи серебряные позолочены, репейчатые, около плащей низано жемчугомъ мелкимъ, жемчугъ осыпался; да на потрахѣли же въ девяти мѣстахъ семьдесятъ одна дробница круглыхъ клѣтчатыхъ серебряныхъ позолочены; около дробницъ низано жемчугомъ мелкимъ; въ девяти мѣстѣхъ дробницъ нѣтъ». По этимъ дробницамъ новгородская епитрахиль представляетъ тождественныя формы съ владимірскими дробницами въ ризницѣ монастыря Александровской слободы.

Между облаченіями, сохраняемыми въ Новгородскихъ ризницахъ, выдаются также *поручи* (рис. 210) преподобнаго Варлаама Хутынскаго († 1193) въ ризницѣ

Хутынскаго монастыря, около пяти вершковъ длиною, сдѣланныя изъ парчи, расшитой густо шелками, особенно малиновымъ и золотомъ, съ коймами изъ жемчужной обнизи. На поручахъ вышитъ *Деисусъ*, т. е. Іисусъ Христосъ, стоящій съ

210. Поручи Варлаама Хутынскаго.

Евангеліемъ въ рукахъ и благословляющій, а по сторонамъ Его Божія Мать въ положеніи молящейся и Іоаннъ Креститель, указываемые славянскими надписями; фигуры стоятъ внутри арокъ, украшенныхъ разводами по колонкамъ и тягамъ съ виноградными листьями; по коймамъ вновь идутъ побѣги виноградной лозы, закручивающейся въ кружочки, съ виноградными листьями внутри. Рисунокъ и



211. Фелонь преп. Антонія Римлянина.

всѣ орнаменты носятъ византійскій характеръ, тяжелаго пошиба, въ типѣ шитыхъ облаченій XII — XIII вѣка, притомъ скорѣе послѣдняго, чѣмъ перваго. Подложены поручи лазоревою крашениною и замѣчательно сохранились; по шитью

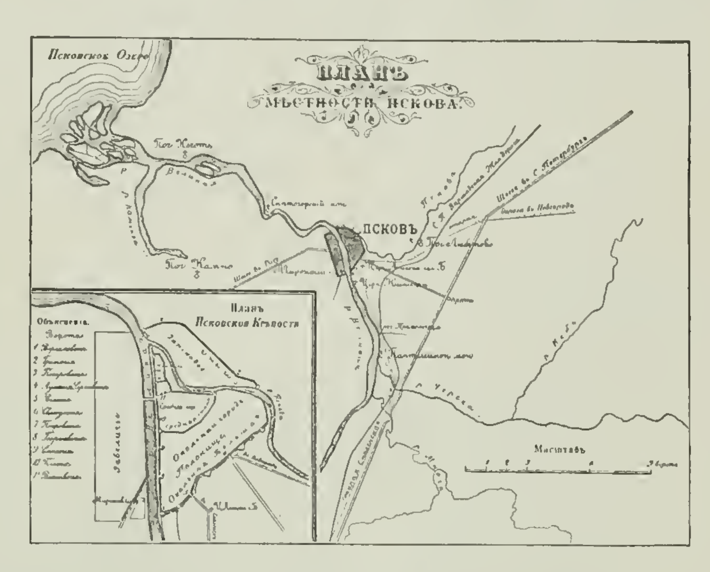
и рисунку наиболѣе имѣютъ сходства съ молдовлахійскими облаченіями, находящимися въ монастыряхъ Молдавіи и принадлежащихъ XIV вѣку. Хранящаяся въ томъ же монастырѣ *фелонь* или риза преподобнаго Варлаама Хутынскаго, скорѣе другихъ, можетъ быть отнесена къ облаченіямъ новгородскаго подвижника, чѣмъ вышеописанныя поручи, такъ какъ и самыя формы шитья и рисунокъ указываетъ въ нихъ работу XI — XII вѣковъ: она коричневаго, почти шеколаднаго цвѣта, изъ ткани, подобной старинному гарусу, съ фіолетовымъ атласнымъ оплечьемъ.

Но особенный археологическій интересъ представляютъ двѣ ризы, хранимыя въ ящикѣ за стекломъ въ монастырѣ Св. Антонія Римлянина и приписываемыя тамъ самому святому († 1147): обѣ *фелони* сдѣланы изъ бѣлой шелковой крещатой матеріи (эта узорная камка должна быть или цареградскаго, или сицилійскаго происхожденія, но за второе говорятъ орнаменты), на которой вотканы кресты въ овальныхъ медальонахъ съ обычными надписями имени І. Христа и пр. Оплечье одной фелони изъ золотаго парчеваго галуна, а на другой (рис. 211) пурпурное — чернолиловое и шито жемчугомъ; по краямъ и подолу фелони обшиты голубымъ и лиловымъ шелкомъ, съ изображеніями пары кентавровъ, пары грифовъ, а на одной фелони на пурпурныхъ галунахъ орнаментальныя подобія арабскихъ надписей, точнѣе, титуловъ, и великолѣпные разводы сложнаго рисунка. Это одна изъ наиболѣе любопытныхъ тканей XII вѣка, сохранившаяся въ Европѣ, но осмотръ ея, какъ святыни, можетъ быть пока только поверхностнымъ.

Показываемый въ Софійской ризницѣ *бѣлый клобукъ* возникъ, очевидно, какъ поздняя реализація пресловутаго *Бѣлаго Клобука*, о которомъ сложена была баснословная и совершенно неправдоподобная легенда, изложенная Димитріемъ Толмачемъ въ посланіи къ Новгородскому архіепископу Геннадію. Эта поддѣльная легенда имѣла цѣлью возвеличить духовное превосходство Новгорода надъ Москвою и возбуждала, поэтому, впослѣдствіи негодованіе въ московскомъ духовенствѣ. Темныя стороны невѣжественной русской старины отразились въ этой легендѣ явнымъ пренебреженіемъ къ христіанской древности, ея обычаямъ, обрядамъ и формамъ, тогда какъ тенденція легенды пользуется именно почитаніемъ православной старины какъ основнымъ принципомъ, попранномъ Латинами. Будто бы святой папа Сильвестръ, крестившій царя Константина, получилъ отъ него одѣяніе бѣлое, причастное, еже есть клобукъ, но держалъ въ великомъ почтеніи, на золотомъ блюдѣ, въ церкви Св. Апостоловъ (Цареградская церковь 12 Апостоловъ замѣнила въ данной легендѣ храмъ Св. Петра въ Римѣ или Апостола Павла) и надѣвалъ на себя только въ великіе праздники. Затѣмъ, со временъ папы Формоза, Латиняне презрѣли будто бы древнюю святыню, и ангелъ въ видѣніи повелѣлъ отослать ее въ Цареградъ. Но и тамъ небесная воля не оставила святыни, повелѣвъ переслать ее къ Василію архіепископу Новгородскому. Поддѣлка видна и въ полномъ непониманіи роли и историческаго значенія подобнаго головнаго покрова, который будто бы былъ сдѣланъ «по чину св. Троицы и по образу Свѣтлаго Христова Воскресенія».

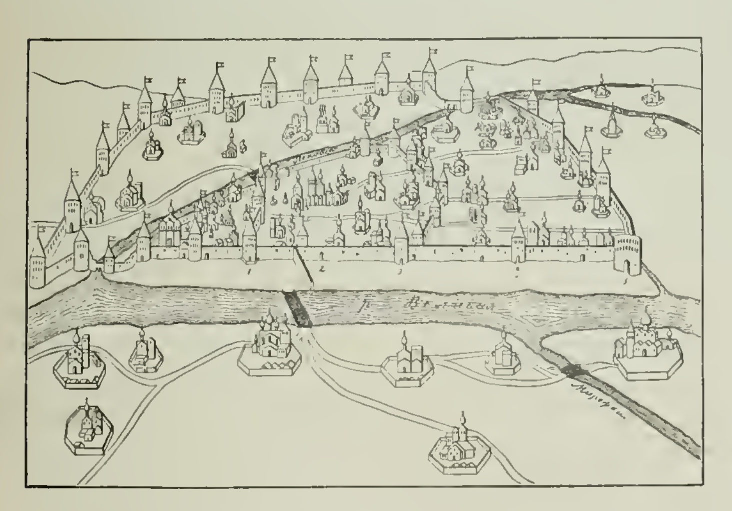
Ризница Новгородскаго Софійскаго собора доселѣ сохраняетъ, несмотря на всѣ происшедшіе разгромы, много драгоцѣнной утвари, святительскихъ облаче-

ній, посоховъ, надгробныхъ покрововъ и иныхъ богослужебныхъ и церковныхъ предметовъ. На первомъ мѣстѣ между мелочами должна быть поставлена одна золотая пластинка съ изображеніемъ византійскою перегородчатою эмалью Николая Чудотворца (?) (около 0,15 м. выш.), стоящаго, съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ, и благословляющаго сложеніемъ трехъ перстовъ: нимбъ святаго синій, онъ облаченъ въ синюю фелонь, бѣлый крещатый омофоръ; надпись или крайне неправильна или называетъ св. Никиту или какого либо инаго святаго, изображеннаго въ типѣ Николая.



212. Планъ мѣстности Пскова.

Столь же характернымъ, какъ Новгородъ, и самобытнымъ городомъ былъ Псковъ, о которомъ лѣтописецъ его паденія выразился слѣдующими словами: «отъ начала убо русскія земли сей убо градъ Псковъ никоимъ же княземъ владомъ бѣ, но на своеи воли живяху въ немъ сущіи людіе». Хотя Псковъ въ древнѣйшую эпоху игралъ роль пригорода по отношенію къ Новгороду, но онъ былъ городомъ инаго племени— Кривичей, главнымъ мѣстомъ въ ихъ области и сталъ зависѣть отъ Новгорода уже во времена князей, а именно Рюрика, утвердившаго тамъ свой столъ: князь новгородскій сталъ назначать въ Псковъ своего посадника; извѣстно, однако, какъ легко перешли Псковитяне къ самостоятельному положенію съ пріѣздомъ въ Псковъ особаго князя. Роль Пскова въ общей защитѣ русской земли отъ наступленія запада была равна Новгороду, а потому и культурное


213. Видъ Пскова въ XVI вѣкѣ по рисунку на иконѣ.

значеніе его должно было стоять высоко: что̀ во Владимірѣ появлялось само собою, въ силу естественнаго развитія страны и населенія, то здѣсь, на границѣ, было своего рода завоеваніемъ у сильныхъ враговъ.

Въ числѣ древностей Пскова (какъ и Смоленска) едва ли не на первомъ мѣстѣ стоятъ его каменныя укрѣпленія, охватывающія весь главный (восточный) городъ, за исключеніемъ посадовъ, слободъ и Завеличья — западной части города, и сохранившія древній видъ. Древнѣйшею частью былъ «Дѣтинецъ» и «Довмонтова стѣна» Кремля, за нимъ: *средній городъ*, *окольный городъ*, и *запсковье*.

Псковскій Кремль, иначе *кромъ* или *дѣтинецъ* устроенъ на высокомъ холмѣ, искусственно увеличенномъ, въ углу, омываемомъ двумя рѣками Великою и Псковою, и обнесенъ каменными стѣнами уже въ исходѣ XIV вѣка. Самую средину Кремля и почти всю ширину его занимаетъ *Троицкій соборъ*, построен-

214. Башня Мстислава надъ р. Великой во Псковѣ.

ный изъ дерева около 957 года, изъ камня св. княземъ Гавріиломъ въ 1138 г., перестроенъ въ 1365—1367 гг.; поновленъ или передѣланъ въ 1682 г. Псковскій Троицкій соборъ былъ всегда святынею города, и подъ сѣнью собора протекала вся общественная жизнь города: въ соборѣ сажали на княженіе князей, при немъ былъ ихъ дворецъ, рядомъ собиралось вѣче, а съ XV вѣка совѣщанія старостъ о церковныхъ дѣлахъ. Въ соборѣ и доселѣ показываютъ подъ именемъ «Ольгина» деревянный крестъ, хотя онъ поставленъ въ 1623 году, имѣетъ позднѣйшій типъ, а дубовый крестъ, «поставленіе (мнимое) благовѣрной княгини Ольги», сгорѣлъ въ 1509 г. въ пожарѣ всего города. Соборъ славится драгоцѣнными чудотворными иконами, происходящими изъ древнѣйшей эпохи, XIII—XV столѣтій: *Богоматери Чирской* (перенесена сюда въ 1420 г.) и *Псковской*, благовѣрнаго князя Гавріила. Любопытны по рѣдкости двѣ рѣзныя изъ дерева статуи или, точнѣе, рельефа: Спасителя въ терновомъ вѣнцѣ и Николая Чудотворца

(Можайскаго?) съ мечемъ и церковью, но позднѣйшей эпохи. Послѣ столькихъ разореній, Троицкій соборъ не могъ сохранить и мощей св. Довмонта и юродиваго Николая Салоса, «царску державу и смысла свирѣпство (Іоанна Грознаго) на милость» обратившаго: въ честь ихъ въ оконныхъ нишахъ устроены двѣ гробницы; подобраны также два меча, западнаго средневѣковаго мастерства, какъ мечи благовѣрныхъ князей Гавріила и Довмонта Псковскихъ.

Въ Троицкомъ соборѣ почиваютъ мощи главнаго благодѣтеля Пскова Всеволода Мстиславича (Св. Гавріила), прогнаннаго Новгородцами и нашедшаго себѣ здѣсь убѣжище, но прожившаго только одинъ годъ († 1138): князь «по-

215. Соборъ Іоанна Предтечи въ Іоанновскомъ монастырѣ во Псковѣ.

ложенъ бысть въ церкви Святыя Троицы, юже бѣ самъ создалъ», хотя, повидимому, сперва былъ погребенъ въ деревянной церкви вмч. Димитрія. Мечъ князя виситъ надъ его гробницею и имѣетъ надпись: honorem meum nemini dabo; щитъ, прежде бывшій, утраченъ неизвѣстно когда. «Еже по преставленіи его (Всеволода) — говоритъ о немъ *Слово* — они були Новгородстіи человѣцы, яко неволею въ повелѣніе боголюбивому Епископу Нифонту совѣтъ приложиша, еже послати протопопа взяти мощи и не возмогоша яко поругаша его изгнаніемъ». «Благоволилъ бо пребывати идѣже преставися», и Новгородцы получили только ноготь, какъ сказано въ житіи святаго. Когда, по данному во снѣ указанію, рѣшено было перенести останки въ соборъ св. Троицы, и понесли ихъ къ городскимъ

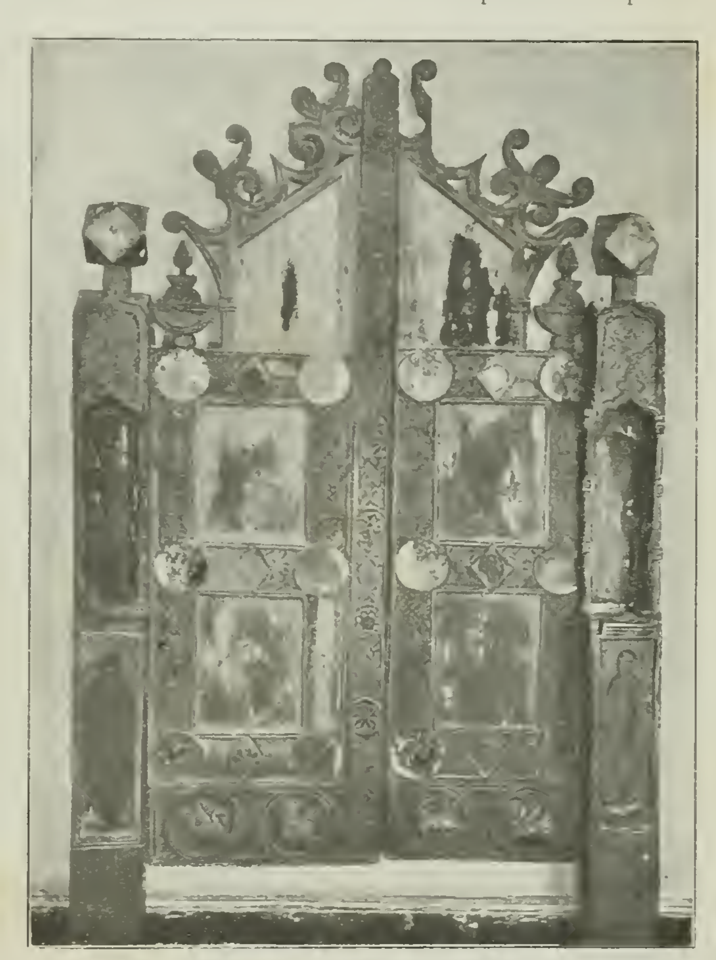
216. Соборъ Спасо-Мирожскаго монастыря во Псковѣ.

воротамъ отъ рѣки Великой, «иже зовомы Смердіи», и ту ста недвижима рака святого, не хотяше во врата внити». Раку отнесли назадъ, и было явленіе святого сновидцу: «не хощу ити въ тѣ врата; но скажи паки князю и посадникомъ и всему священному собору, да пробіютъ врата отъ рѣки Псковы и тудѣ да пронесутъ мощи моя». Такъ и было сдѣлано, и съ того времени Псковъ чтилъ мощи блаженнаго князя Гавріила Всеволода, коему, по лѣтописи, «предаде Господь хранити сей Псковъ отъ находящихъ латынь и соблюдати отъ поганыхъ и безбожныхъ Нѣмецъ».

Довмонтова крѣпость въ XIV — XV столѣтіи была переполнена церквами, въ большинствѣ каменными: церковь во имя св. *Тимоѳея* (Довмонта, 1154 года), соборъ *Покрова Богородицы* постройки 1352 г., церковь Рождества Христова 1388 г., *Духа Святаго* 1383 г., свв. Вѣры, Надежды и пр. 1354 г., *Димитрія* 1352 г., вм. Георгія 1314 г., *Кирилла* 1373 г., *Ѳеодора* 1385 г., церковь Тимоѳея Газскаго, построенная самимъ Довмонтомъ. Церкви развалились отъ ветхости и были частію засыпаны по повелѣнію Петра Великаго.

Городъ Псковъ, простирающійся къ югу отъ Довмонтовой стѣны, вдоль версты на полторы и поперегъ не болѣе какъ на версту, былъ также обнесенъ каменною стѣною, съ башнями, но средняя часть ея была разобрана. Въ этомъ городѣ шестнадцать древнихъ церквей: *Петра и Павла* 1373 года, перестроенная, однако, заново въ 1540 году, съ древними иконами, далѣе: Михаила Архангела соборная 1339 г., перестроена въ 1694 г., Николаевская «со Усохи» 1371 года,

перестроена въ 1536 г., Васильевская «съ горки» 1415 г., Анастасіевская, по преданію, 1377 г., нѣсколько церквей XV и XVI столѣтій. Нѣсколько часовенъ: Власіевская у пловучаго моста черезъ р. Великую, на торговой площади, на мѣстѣ бунта; часовня при Николаевской «со усохи» церкви съ древнѣйшею чудотворною иконою, называемою «Неугасимая свѣча», и часовня «Красный крестъ» стоятъ на мѣстахъ историческихъ событій, частію даже забытыхъ. Современная торговая площадь у Довмонтовой стѣны занимаетъ мѣсто «средняго» города, въ которомъ былъ домъ княжескаго намѣстника. На южной сторонѣ этого города у Свикорской башни и близь башни Покровской виденъ доселѣ проломъ, сдѣланный Баторіемъ въ 1581 году и тогда же заложенный кирпичемъ Псковичами; самая Свикорская башня, взорванная горожанами, вмѣстѣ съ занявшими ее врагами, когда они захватили было, при приступѣ, южную часть города или «полонище» (бывшія «поля»), остается въ полуразрушенномъ видѣ. «Поганкины палаты» — большое каменное зданіе начала XVII вѣка.

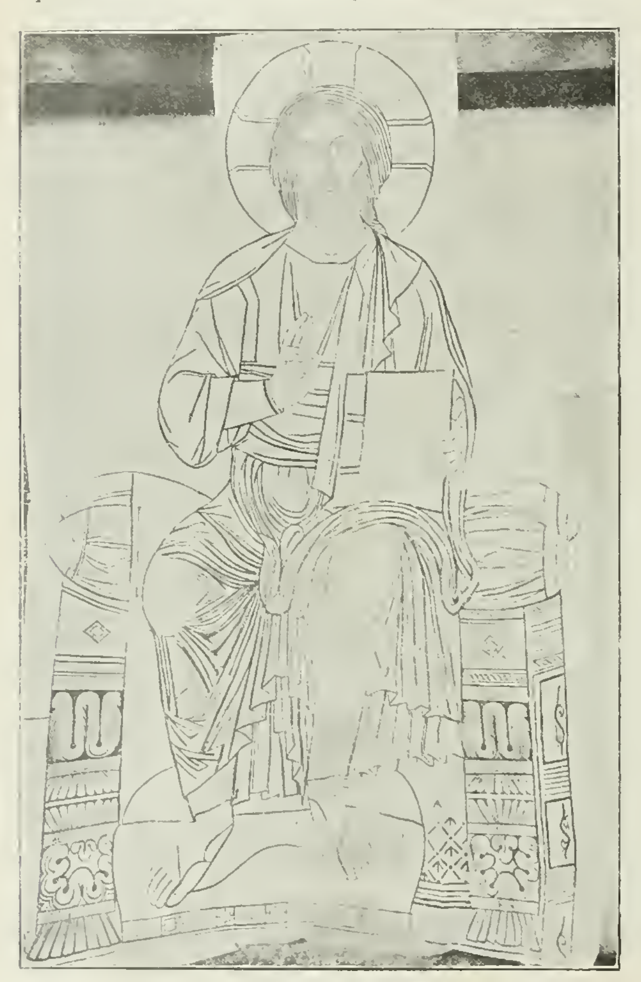


217. Царскія врата въ Снѣтогорскомъ монастырѣ близъ Пскова.

Въ окрестностяхъ Пскова главнымъ памятникомъ древности является *Мирожскій* монастырь, съ церковью во имя Спаса Преображенія, построенною и расписанною въ 1156 году при Св. Нифонтѣ; позднѣе: *Успенская Пороменская* ц. 1444 г., перестроена въ 1521 г.. ц. женскаго монастыря Св. *Іоанна Предтечи*, основаннаго въ 1240 г. княгинею Евфросиніею, въ монахиняхъ— Евпраксіею, здѣсь погребенною, съ древнею иконою Спаса, въ 1243 году прославленною чудомъ; монастырь *Пантелеймоновъ* «въ бору», упоминаемый уже въ XIII в.; *Святогорская* церковь или Снѣтогорскій монастырь, сожженный лифляндскими рыцарями въ 1299 г., съ церковью постройки 1310 г.; погостъ *Лыбуты*

или Выбута — родина кн. Ольги, по словамъ «Степенной Книги», въ 12 в. отъ Пскова на югъ; пригородъ *Изборскъ* въ 37 в. на западъ, бывшій городъ Кривичей и столица Трувора, выстроенъ уже въ 1330 году, съ четырьмя древними церквами и современными стѣнами.

Соборъ Мирожскаго монастыря во имя Спаса Преображенія (рис. 216) выстроенъ былъ въ 1156 году, по обычному купольному крестообразному плану и отлично сохранился въ архитектурномъ отношеніи. Но еще болѣе замѣчательна сохранившаяся донынѣ, безъ всякой передѣлки или поновленія, стѣнопись собора, относящаяся также ко времени построенія его и украшенія преп. Нифонтомъ, основателемъ монастыря. Эта фресковая роспись сохранилась благодаря тому, что была нѣкогда сплошь забѣлена и частью покрыта слоемъ штукатурки. Издавна замѣтныя, сквозь облупившіяся мѣста, древнія фрески подали въ новѣйшее время мысль очистить побѣлку и снять штукатурку, послѣ чего вскрылась почти полная стѣнопись храма, уцѣлѣвшая отъ древности; открытыя фрески пока оставлены нетронутыми, и если самая церковь, приготовленная къ реставраціи, но не реставрированная, нынѣ настоятельно нуждается въ покрытіи ея новою крышею, то фрески требуютъ лишь пощадить ихъ отъ переписыванія.



218. Спаситель — фреска Мирожскаго собора.

Роспись Мирожскаго собора исполнена также по обычному плану: въ куполѣ изображенъ Спасъ Вседержитель, окруженный восемью ангелами, поддерживающими «Славу», т. е. радужный ореолъ возносящагося Спасителя; въ кругу стоятъ Апостолы и Богоматерь съ двумя ангелами, но также Іоаннъ Креститель; выше, между оконъ, въ простѣнкахъ изображены 16 пророковъ. Въ поясѣ барабана представлены по парусамъ 4 Евангелиста и оба нерукотворенные образа, какъ въ Нередицкой церкви. Затѣмъ по сводамъ размѣщены чудеса и событія евангельскія: бесѣда съ Самари-

тянкою, Воскрешеніе Лазаря, рядъ сценъ изъ Протоевангелія, Крещеніе Господа, Моленіе въ Саду Геѳсиманскомъ, Отреченіе Петра и Цѣлованіе Іуды, Распятіе, Явленіе ангела, Явленіе Христа женамъ мироносицамъ и пр. Переходя къ абсидѣ, встрѣчаемъ, по обычаю, образъ юнаго Эммануила со свиткомъ; въ самой абсидѣ, въ полукуполѣ—*Деисусъ*, со Спасителемъ, сидящимъ на престолѣ; ниже—Евхаристію, т. е. Причащеніе Апостоловъ Спасителемъ, подъ двумя видами, въ сослуженіи двухъ ангеловъ; и подъ этою сценою, святителей въ два пояса и святыхъ діаконовъ, служителей алтаря. Вверху представлено, въ нѣсколькихъ моментахъ, Преображеніе Господне—храмовой праздникъ. На восточныхъ пилонахъ изобра-

219. «Срѣтеніе» — фреска Спасо-Мирожскаго собора.

жены: Благовѣщеніе въ двухъ фигурахъ по сторонамъ арки, Спаситель съ Евангеліемъ (рис. 218) и Богоматерь. На прочихъ столбахъ представлены: мученики, столпники, воины, преподобные, какъ и на тягахъ арокъ и отчасти на стѣнахъ изображены ветхозавѣтные праведники и новозавѣтные святые. На западной стѣнѣ исполнена сложная сцена Страшнаго Суда съ различными деталями; въ жертвенникѣ и діаконикѣ ветхозавѣтныя сцены, относящіяся къ прообразу литургіи и священной жертвѣ, и ангелы. Наконецъ, по тремъ люнетамъ (какъ въ церкви Спаса Нередицы и многихъ церквахъ Аѳона) исполнены колоссальные погрудные образы Архангеловъ со сферами, какъ бы пріосѣняющихъ своими крыльями церковь.

Композиціи всѣхъ этихъ сюжетовъ представляютъ намъ лучшіе оригиналы

византійской стѣнописи, снятые, вѣроятно, въ греческихъ мастерскихъ. Сцена *Срѣтенія* Господня (рис. 219) скомпонована изъ четырехъ фигуръ въ образцовомъ расположеніи, которое знаемъ въ греческой иконописи XI—XII вѣковъ: Симеонъ и Богоматерь стоятъ здѣсь по сторонамъ киворія, оба преклоняясь, она передъ престоломъ и Сыномъ, онъ съ Младенцемъ на рукахъ; Младенецъ радостно охватываетъ старца за шею, хотя оглядываясь, какъ бы увѣряя смущенную мать, что не имѣетъ страха. Извѣстно, напротивъ того, что во многихъ даже византійскихъ фрескахъ и миніатюрахъ, по требованіямъ натурализма, Младенецъ, испуганный старцемъ, тянется назадъ къ матери. Также хороши фигуры пророчицы Анны и Іосифа, но на свиткѣ Анны въ нашемъ рисункѣ

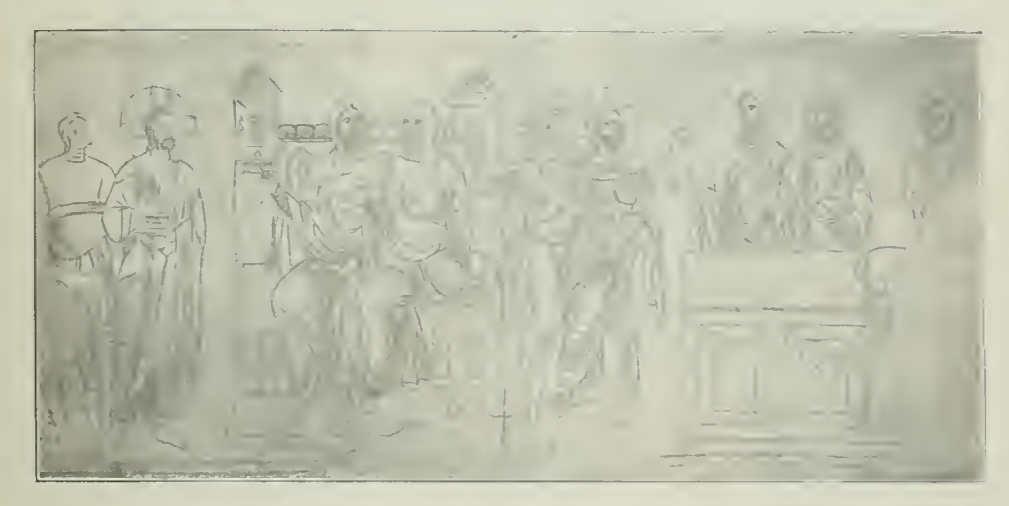
220. «Крещеніе» — фреска Спасо-Мирожскаго собора.

должны быть еще дополнительно написаны пророческія ея слова, а на покрытыхъ рукахъ Іосифа должна помѣщаться пара жертвуемыхъ имъ горлицъ.

Сцена *Крещенія* (рис. 220) отмѣчена слѣдующими характерными признаками, относящими данный переводъ именно ко второй половинѣ XII столѣтія: въ водѣ представлено божество Іордана, нагой, но въ препоясаніи, малаго размѣра; слѣва неясно видна линія креста, стоящаго въ водѣ рѣки; Іоаннъ облаченъ въ козью шкуру *(милоть)*, перекинутую съ лѣваго плеча; возлѣ него дерево, у подножія котораго лежитъ сѣкира, непонятая рисовальщикомъ, снимавшимъ кальки стѣнописи; на противуположномъ берегу стоятъ, преклоняясь, нѣсколько ангеловъ, но видны ясно только два, держащіе платы на рукахъ.

Сцены *Страстей* совмѣщаютъ судъ Христа у Анны и Каіафы, и представляютъ первосвященниковъ присутствующими у Пилата на судѣ, умывающаго руки (рис. 221). Прекрасное изображеніе *Положенія во гробъ* (рис. 222): Христосъ, ле-

жащій на покровѣ, лобызающая Его Мать, Іоаннъ, цѣлующій лѣвую руку, припавшіе къ ногамъ Іосифъ и Никодимъ, и группа святыхъ женъ, на колѣнахъ,



221. Изъ росписи Спасо-Мирожскаго собора.

въ изголовьи Христа, и наконецъ скорбные ангелы вверху, — всѣ эти детали сцены повторяются впослѣдствіи на многочисленныхъ плащаницахъ.

222. Положеніе во гробъ — фреска Спасо-Мирожскаго собора.

Воскресеніе Господне представлено здѣсь въ нѣсколькихъ сценахъ: Явленія Ангела, сидящаго на отваленномъ (рис. 223) камнѣ у гроба и показывающаго двумъ

223. Воскресеніе. Изъ росписи Спасо-Мирожскаго собора.

женамъ мироносицамъ свернутыя пелены, видимыя внутри могильной пещеры; Явленія Христа (рис. 223) по Воскресеніи двумъ женамъ мироносицамъ, кидающимся лобызать Его ноги: въ этой сценѣ замѣчательна постановка по сторонамъ

224. «Сошествіе во адъ» — фреска Спасо-Мирожскаго собора.

Христа двухъ кипарисовъ; и наконецъ въ сценѣ (рис. 224) Сошествія Христа во адъ по Воскресеніи, съ обычными лицами и подробностями: Адамомъ, изводимымъ за руку изъ Ада, и Евою, Давидомъ и Соломономъ, Іоанномъ Предтечею, вра-

225. «Ѳомино Невѣріе» — фреска Спасо-Мирожскаго собора.

тами ада и т. д.; Христосъ держитъ въ лѣвой рукѣ побѣдный крестъ, высокій и тонкій какъ копье, съ малымъ поперечіемъ наверху.

Прекрасная сцена Явленія Христа всѣмъ Апостоламъ, собравшимся въ домѣ, и «дверямъ затворенны́мъ», извѣстная подъ именемъ «Ѳомина Невѣрія», въ старой Руси (рис. 225) соединяетъ оба момента: Христосъ еще стоитъ у самой запертой

226. Изъ росписи Спасо-Мирожскаго собора.

двери, но Ѳома прикасается уже къ открытому боку Спасителя. Повѣствовательный характеръ имѣютъ двѣ сцены: явленія Христа Апостоламъ, плывшимъ въ лодкѣ: Христосъ, идя по водамъ, благословляетъ тонущаго Петра (Мат. XIV,

227. «Пятидесятница» — фреска Спасо-Мирожскаго собора.

15—21 и 23—33) и чудеснаго насыщенія пятью хлѣбами и двумя рыбами (рис. 226), съ Христомъ, раздающимъ группѣ хлѣбъ и рыбы, еще по древнехристіанской темѣ.

Вполнѣ архитектурный характеръ представляетъ композиція (рис. 227) *Пятидесятницы*, плоскимъ полусводомъ огибающая полукругъ внутренней сигмы; лучи

228. «Успеніе» — фреска Спасо-Мирожской церкви.

229. Фреска Мирожскаго собора.

свѣта льются на Апостоловъ изъ круга, заключающаго въ себѣ «уготованный престолъ». Подобное же построеніе находимъ въ сложной картинѣ Успенія Божіей Матери (рис. 228), въ которой, сверхъ обычныхъ при Успеніи Апостоловъ, съ Петромъ и Павломъ во главѣ, находимъ также первыхъ святителей, какъ напр. перваго епископа Іерусалимскаго Іакова; затѣмъ по сторонамъ Христа, держащаго душу Маріи, стоятъ два архангела, сверху слетаютъ готовые принять душу два ангела, и наконецъ, въ верхнихъ ярусахъ двухъ окружающихъ зданій видны плачущія жены—«дщери Іерусалима». Такимъ образомъ, сцена Успенія является здѣсь осложненною различными апокрифическими подробностями, какъ обычно для нея, начиная съ XIV вѣка.

230. Фреска Мирожскаго собора.

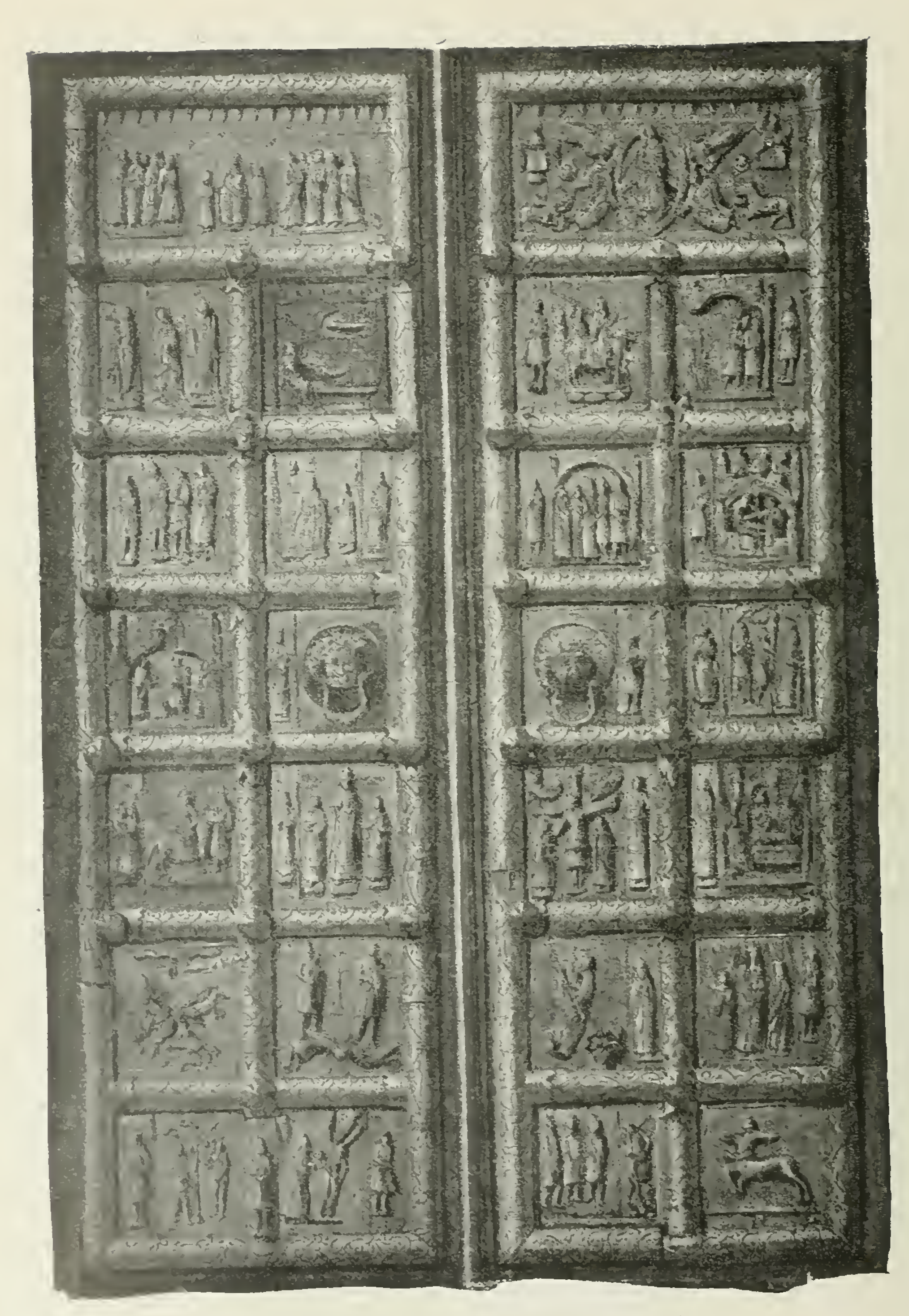
Равнымъ образомъ, и рисунокъ фигуръ носитъ на себѣ чисто греческій характеръ, особенно въ очеркахъ тѣла, чертахъ лица, драпировкѣ, складкахъ, причемъ всѣ особенности византійскаго рисунка отличаются и тѣми недостатками крайняго схематизма, преувеличенной характерности, которые вообще свойственны византійскому искусству въ періодъ XII—XIII столѣтій: головы очень, даже слишкомъ малы, грудь и бедра слишкомъ высоки, четыреугольны, массивны и тяжелы у мужскихъ фигуръ (изображеніе Пророковъ на рис. 229 и 230), наоборотъ крайне умалены у женскихъ (Богоматери рис. 231); складки болѣе напоминаютъ шраффировку золотомъ иконныхъ бликовъ и оживокъ, чѣмъ самыя складки и пр. Напротивъ того, многіе недостатки должно отнести уже къ русской передачѣ греческаго оригинала, напр. мелкую штриховку волосъ, повсюду одинаковую, безъ различія возрастовъ и типовъ, неуклюжій рисунокъ ногъ и рукъ, отсутствіе сандалій.

231. Фреска Мирожскаго собора.

Литература русскихъ древностей Владиміро-суздальской области и Новгорода со Псковомъ сосредоточивается на общемъ ихъ историческомъ обозрѣніи и изслѣдованіи памятниковъ архитектуры: Графа *С. Г. Строганова*. Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ, 1849 г. Графа *А. С. Уварова*, Взглядъ на архитектуру XII вѣка въ Суздальскомъ княжествѣ, въ Трудахъ I Археологическаго съѣзда, 1871 г. *И. А. Артлебена*, Общій обзоръ памятниковъ зодчества древней Суздальской области, 1880 г. О реставраціи Успенскаго собора во Владимірѣ: Древности, Труды Моск. Арх. Общ., т. IX, X, XI, XII, XIII, XV. *В. Т. Георгіевскаго*, Владиміръ на Клязьмѣ и его достопримѣчательности, 1896 г. *А. Князевъ*, Указатель достопамятностей Пскова, 1858 г. Графа *М. В. Толстаго*, I. Русскія святыни и древности. II. Святыни и древности Пскова, 1861 г. III. Святыни и древности Великаго Новгорода, 1862 г. Архим. *Макарія*, Археологическое описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ и его окрестностяхъ, ч. 1 и 2, 1860 г. *И. Д. Мансветова*, Церковно-строительная дѣятельность въ Новгородѣ въ Трудахъ Москов. Археол. О., т. IV. *В. А. Прохорова* о церквахъ Новгорода и древностяхъ Суздальскаго края въ изд. Христіанскія Древности. *И. И. Горностаева*, Лекціи по Исторіи искусства и костюма въ 3 томахъ (литографич. изд.) 1861—63. *В. В. Суслова*, Матеріалы къ исторіи древней новгородской архитектуры, 1888 г. *А. М. Павлинова*, Исторія русской архитектуры, 1894 г. (Рецензія *Н. В. Султанова*, 1897 г.). *Н. Е. Бранденбургъ*, Старая Ладога, 1896 г. *И. И. Василева*, Археологическій указатель г. Пскова и его окрестностей. Спб. 1898 г. *А. С. Князева*, Указатель достопамятностей г. Пскова, 1868 г. *К. Г. Евлентьева*, Указатель памятниковъ древности и старины въ г. Псковѣ, 1878 г. Важнѣйшимъ собраніемъ фотографическихъ снимковъ является Коллекція фотографическихъ снимковъ съ предметовъ старины: архитектуры, утвари и проч., снятыхъ фот. *И. Ѳ. Барщевскимъ* (въ Ярославлѣ), въ количествѣ около 3,000 снимковъ. Многія фотографіи этого собранія воспроизведены въ настоящемъ изданіи.

232. Мѣдная мощехранительница Краковскаго собора Божіей Матери XIV вѣка, работы Самуила, со славянскими надписями и сюжетами житія Свв. Космы и Даміана.

Предметный указатель.



233. Корсунскія врата въ Новгородской Софіи.

Указатель рисунковъ.